

علی حماد عباسی



جدید اردو تنقید

پر
مغرب کے اثرات

علی حماد عباسی

تقسیم کار:- نصرت پبلشرز- حیدری مارکیٹ- امین آباد۔ لکھنؤ 226018

یہ کتاب

فخر الدین علی احمد میوئل کمیٹی، حکومت اتر پردیش، لکھنؤ

کے مالی تعاون سے شائع ہوئی

باقر مہدی کے نام

ترتیب

پہلی بات : ۵

جدید اردو تنقید اور پیروی موزی : ۹

محمد حسن عسکری کا ذہنی سفر : ۲۳

شمس الرحمن فاروقی کا تنقیدی رویہ : ۶۶

وارث علوی - اردو تنقید کا سوالیہ نشان : ۹۳

شعری پرکھ : ۱۳۰

ناشر و مصنف :

میجر علی حماد عباسی

۲۲۷۔ باز بہادر، اعظم گڑھ۔ 276001

پہلی بار ۱۹۹۰ء

اشاعت :

مطبع : نشاط آفیسٹ پریس ٹانڈہ، فیض آباد

تعداد اشاعت :

چھ سو

قیمت :

ڈنکس اینڈریشن ۵۰ روپے

خوشنویس :

اعجاز احمد شمس

چند چوراہا گولا بازار - گورکھپور (یوپی)

ڈیمائی 18x22
8

سائز :

صفحات :

۱۶۸

۵ پہلی بات

بات ذرا پہلے کی ہے۔

تب خلیل الرحمن غفلی بہ قید حیات تھے۔

ایک شام ان کے گھر (مٹی گڈھ کی زبان میں) کوٹھی پر ان کے مخصوص حلقہ احباب کی محفل جمی تھی اور اردو ادب کے عصری میلانات پر گفتگو ہو رہی تھی کہ کسی اشد کے بندے نے جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات کی بحث چھیڑ دی۔ میں بھی شریک بزم تھا۔ جب سب اپنی اپنی باتیں کہہ چکے تو ایک ”ہمان فن کار“ کی حیثیت سے مجھے بھی اظہار خیال کی دعوت دی گئی۔

دورانِ گفتگو میرے منہ سے یہ نکل گیا کہ مغرب کے تنقیدی افکار ہماری زبان کے مزاج اور ماحول سے کسی طرح بھی ہم آہنگ نہیں ہیں اور یہ کہ حاتی کے عہد سے رائج پیروی مغربی کی ادبی اصطلاح مغرب سے نری مرغوبیت اور ہمارے احساس کم تری کی غماز ہے۔ اتنا کہنے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ میسے واقعی میں نے بھڑوں کے چستے کو چھیڑ دیا ہو۔ محفل میں یکایک گرمی آگئی۔ دھواں دھار بحث شروع ہوئی۔ کچھ لوگ تو بالکل محبت و تکرار کے موڈ میں آگئے اور بار بار مشرق و مغرب کے تہذیبی انجذاب اور عصری حیثیت کا سوال اٹھانے لگے۔ مغرب میں شروع ادب کے نئے تجربات اور طرز احساس کو اپنانے اور اس سے بھرپور استفادہ کرنے کو ایک ناگزیر عصری ضرورت پر خاصی زور دار بحث ہوئی بل کہ جھک جھک بھی ہوئی۔ اور اس طرح ہماری گفتگو افسانہ زلف بن گئی۔ کافی رات گئے تک محفل جمی رہی۔ میں بھی اپنی بات پر جمار ہا۔

دوسرے دن خلیل نے اپنے دل نشیں اور مریدانہ انداز میں مجھ سے کہا کہ یار! ادھر

مٹی سالوں سے ہتھائے غیر علمی اور غیر ادبی مشاغل کو دیکھتے ہوئے میں تم سے ملے ہو چکا تھا۔ لیکن کل شب تم نے پیروی مغربی کے مسئلے پر جو مہر و مہنی اور عالمانہ بحث کی اور اپنے نقطہ نظر کے دفاع میں جو پراثر اور بڑی حد تک اپنی بات منوالینے دلائل و استدلال اختیار کیا اس سے میں بہت متاثر ہوا۔ یقین مانو مجھے بے حد خوشی ہوئی۔ اب مجھے تم سے کچھ آس بندھی ہے۔ اب تم پھر سے ہماری طرف یعنی ادب کی دنیا میں لوٹ آؤ۔ میری خواہش ہے کہ تم پیروی مغربی کے موضوع پر مزید غور و فکر کرو۔ سنجیدگی سے مطالعہ کرو۔ اور ایک سلسلہ مضامین شروع کرو۔ نلیل کے بچپن کے ساتھی، اسکول اور یونیورسٹی فیو ہونے کے ناتے میں ان کے مزاج سے بہ خوبی واقف تھا انہیں اپنے باصلاحیت احباب کو انصاف کرنے کا فن خوب آتا تھا۔ بہت سے نوجوان جو ان کے پٹح میں آئے ان کے زیر اثر شاعر، افسانہ نگار، نقاد اور نہ جانے کیا کیا بن گئے۔ میرے بارے میں انہیں بڑی خوش فہمی تھی اس خوش فہمی کے پیچھے جو پُر خلوص جذبہ تھا اس کی قدر ناشناسی بھی خلیل پر صبر کی ظلم ہوتا۔ میں نے ہامی بھری۔ پھر لمبی تان کر سو گیا لیکن نلیل بھلا ایسے کہاں ماننے والے تھے۔ وہ ایک طرح سے میرے پیچھے پڑ گئے اور مجھے خط پر خط لکھ کر وعدہ نبھانے کی تاکید کرتے رہے۔ آخری بار نومبر ۱۹۶۷ء میں جب وہ شبلی کالج میں ”شبلی کا تنقیدی مسلک“ پر توحسی لکچر دینے اٹھ گڈھ آئے تو میرے لیے مجوزہ سلسلہ مضامین کا پورا خاکہ بنا کر لائے جس پر مجھے آئندہ کام کرنا تھا۔ اس کے بعد خلیل اشد کو پیارے ہو گئے۔ اب مجھے یہ فکر دینے لگی ہوئی کہ جیسے بھی ہو مجھے اپنے مرحوم دوست سے کیے گئے وعدے کو پورا کرنا چاہیے۔ چنانچہ اس سلسلے کے پہلے دو مضامین یعنی ”جدید اردو تنقید اور پیروی مغربی“ اور ”شمس الرحمن فاروقی کا تنقیدی رویہ“ مکمل کر کے ”زبان و ادب“ (پٹنہ) کو ہرائے اشاعت روانہ کر دیے۔ مدیر جناب شین مظفر پوری نے

میری ناچیز کوششوں کو بڑے اچھے الفاظ میں سراہا اور میری ہمت افزائی کی۔ یہ دونوں مضامین جب باقر مہدی کی نظر سے گزرے تو انہوں نے خلاف توقع اپنے بڑے ہی کڑا اور سخت گیر تنقیدی رویے کے باوجود مجھے یہ مضامین لکھنے پر مبارکباد دی اور اس سلسلے کے بقیہ مضامین کو مکمل کرنے پر اسرار کیا۔ اس طرح محمد حسن عسکری اور وارث ملوی پر مقالے ضبط تحریر میں آئے۔ اس سلسلے کا آخری مقالہ "شرکی پرکھ" کی نظریاتی نوعیت کے سبب لکھنے میں غیر معمولی تاخیر ہو گئی تو باقر مہدی نے یہ دیکھتے ہوئے کہ یہ سیریل بندھے چڑھتی نظر نہیں آتی اور یہ شخص جس کو ان کی دوستی اور ان سے کبھی جھگڑا نہ کرنے کی سعادت حاصل ہے نہایت ہی بے مصرت، ناکارہ اور سست روح انسان ہے، اپنے ذہن کے ترکش میں طنز و تشنیع کے سائے تیر مجھ پر برسادیے۔ یہ قول غالب "واقعہ سخت ہے اور جان عزیز" مجھے تاب لاتے ہی بنی، یہاں یہ اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ غلیل کی طرح باقر مہدی سے بھی میرا رشتہ "نادیمون ہم سبق بودیم" والا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ "ادب محاررت" یعنی بھٹی چلے گئے اور میں "اس کے کوپے" کو چھوڑ کر اپنی ہی گلی میں دھوئی رمانے چلا آیا۔ تو یہ ہے ان مضامین کی "شان نزول"۔ معاف کیجئے یہاں شان نزول کا استعمال کچھ نامناسب سا ہے کیوں کہ ان مضامین میں نزول ہو تو ہوشان ہرگز نہیں۔

ان مضامین کو لکھتے وقت میرے ذہن میں بس یہ بات رہی ہے کہ ہمارے ادب و شعر میں مغرب کی بھونڈی نقالی سے جو غلط رجحانات در آئے ہیں ان سے قاری کو آگاہ کیا جائے اور نقادوں کے بنائے ہوئے تنقید کے تنگ دائروں۔ اخلاقی، نفسیاتی، تاریخی، تاریخی، عمرانی اور ادبی۔ سے اوپر اٹھ کر قاری کو کسی فن پارے کو خود سمجھنے اور اپنے طور پر اس کی روح تک پہنچنے اور نقاد سے بے نیاز ہو کر لطف اندوز ہونے پر آمادہ

کیا جائے۔ میرا نقطہ نظر قاری کا نقطہ نظر ہے۔ میرے خیال میں فن کار اور فن پارے کے بیچ میں کھڑا قاری ایک فیصلہ کن عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ فن کار اپنے لیے اور اپنے قاری کے لیے لکھتا ہے نقاد کے لیے نہیں۔ اس لیے قاری کو بھی اپنا منصب اور مرتبہ سمجھنا چاہیے۔ ان مضامین کو لکھ کر میں نے یہی کوشش کی ہے۔ اسی وجہ سے میرا لب و لہجہ عام فہم اور سلیس ہے علمی زبان کو ہتھ بنا کر بڑی بڑی تنقیدی اصطلاحوں کے استعمال سے قاری کو معذرت اور کن فیوز کرنا مجھے نہیں آتا۔

ان مضامین کی تیاری اور تکمیل کے مختلف مراحل سے گزرتے وقت جن اصحاب نے اپنے مفید مشوروں سے مجھے نوازا ان کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ ان کے اسماء گرامی میں جناب ضیاء الدین اصلاحی (ناظم شبلی اکیڈمی) مولوی عبدالباری صاحب (ابوعلی اعظمی) ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی (شبلی کالج)

اپنے گرم فرما مسٹر عابد سہیل کا بھی خاص طور سے شکر گزار ہوں۔ ان کی اعانت اور ہمت افزائی کے بغیر ان مضامین کا کتابی صورت میں نمودار ہونا بعید از امکان تھا۔

علی حماد عباسی
۶۱۹۸۸/۳/۲۴

۲۲۷ - باز بہادر
اعظم گڑھ - ۲۷۶۰۰۱

جدید اردو تنقید اور پیروی مغربی

کچھ دن پہلے دلی میں اردو زبان و ادب سے متعلق ایک سی مینار میں ادب اور عصر کا ایک پر ایک مقالہ پڑھا جانے والا تھا۔ شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والے اور خام کر مقالہ نگار کے دوست احباب اس مقالہ کو سننے اور اس پر ہونے والے مباحثہ میں حصہ لینے کے لئے شرکت کرنے جا رہے تھے راستے میں انہیں مقالہ نگار کے ایک قریبی اور بے تکلف دوست ملے جب ان سے میں سی مینار میں شرکت کے لئے کہا گیا تو انہوں نے اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں یہ کہہ کر ٹال دیا کہ آپ حضرات مجھے اس بوریٹ سے معاف رکھیں تو میں نوازش ہو کیوں کہ مجھے معلوم ہے بلکہ یقین ہے کہ وہ صاحب ہمیشہ کی طرح اپنے اس مقالہ کو بھی ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ہی کے نام سے شروع کریں گے کیوں کہ ان کا ایسا نہ کرنا بالکل ویسا ہی ہوگا جیسے کسی کفر مسلمان کا اپنی کسی تحریر کو ۷۸ سے شروع نہ کرنا۔

اس بات کا ذکر تو میں نے لپیٹنے کے طور پر کر دیا ہے اس لیے کہ میری سمجھ میں یہ نہیں آ رہا تھا کہ میں اس مضمون کو شروع کیسے کروں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس لپیٹنے کو سنا کر ایک طرح سے میں نے اچھا ہی کیا کیوں کہ مقالہ نگار کے دوست کی ہنسی مذاق میں کہی ہوئی بات ایک معنی میں جدید اردو تنقید میں سرایت اس برائی کی پوری نشان دہی کرتی ہے جس کو ہم مغرب سے مرغوبیت مغرب پرستی یا دوسرے الفاظ میں ”پیروی مغربی“ کے نام سے جانتے ہیں۔ کہتے ہیں پیروی مغربی کی اصطلاح کی ایجاد کا سہرا مولانا مآلی کے سر پہ جنہوں نے کہا تھا:

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتداء لے صحتی و میر ہو چکی

لیکن اس شعر سے یہ مطلب نکالنا کہ مولانا مآلی مغرب ہے واقعی مرغوب تھے یا نہیں اور اگر مرغوب تھے تو کس حد تک اور اس کے علاوہ وہ کیسی معاشرتی فضا تھی۔ وہ کیا ذہنی اور جذباتی تقاضے تھے اور اردو زبان کو درپیش کن محرومیوں اور کوتاہیوں کا احساس تھا جن سے مجبور ہو کر مولانا مآلی نے اپنے معاصرین کو پیروی مغربی کا مشورہ دیا تھا۔ اور سب سے بڑھ کر تو یہ بات کہ پیروی مغربی سے ان کی مراد یورپ کی تقلید تھی یا ایران کے اس گننام شاعر کی پیروی جو مغربی تخلص کیا کرتا تھا۔ ان سوالوں کو لے کر ماضی میں کافی بحثا بحثی ہو چکی ہے۔ ان کی مزید چھان پیمشک پیشہ و نقادوں اور ان ریسرچ اسکالروں کا کام ہے جو اس موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر نقادوں کی صف میں کھڑا ہو جانا چاہتے ہوں۔ ایک عام قاری کی حیثیت سے تو میں بس اتنا سمجھ پایا ہوں کہ مولانا مآلی نے اپنے ”اب آؤ“ والے مشورے سے اپنے ہم عصروں سے صرف اتنا کہنا چاہا تھا کہ صحیحی و میر کی پیروی تو وہ کافی کر چکے اب انہیں یورپ کے نئے ادبی اسالیب اور طرز احساس کو اپنا کر اردو شعر و ادب کے اندھیرے بند کمروں میں فکر و فن کے نئے چراغ جلا چاہئیں۔ لیکن خود اپنے مشورے پر عمل کرتے وقت مولانا مآلی سے ایک غلطی سرزد ہو گئی اور وہ یہ کہ مغربی ادب سے اپنی محدود معلومات پر پردہ ڈالنے کے خیال سے انہوں نے اپنے مضامین میں مغربی منکرین اور نقادوں کے اقوال اس کثرت سے نقل کر دیے کہ ان کے زمانے سے اردو تنقید میں یہ میلان راہ پا گیا کہ اپنی بات میں زور و اثر صرف مغربی نقادوں کے اقوال سے پیدا ہوتا ہے اور اپنے شعر و ادب کا وہی حصہ وقیع اور قابل امتنا سمجھا جانا چاہئے جس میں مغربیت کی جعلی ہو۔ خیر اس حد تک تو یہ بات قابل برداشت تھی لیکن آگے چل کر اس رجحان نے انتہا پسندی کی شکل اختیار کر لی اور پھر کیا تھا یا دارین طریقت نے ادب کے مغربی معیاروں کی خوردبین سے اردو شعر و ادب میں کیڑے نکالنے شروع کر دیے اور وہ یہی کیڑے نکالنے کا انداز تھا جس کی

بننا پر اردو کے سب سے بڑے شاعر غالب کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللطیف نے یہ فتویٰ صادر کر دیا کہ غالب شاعری نہیں تھا۔ جو کچھ اس نے کہا اس کو شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ عظمت اشعار نے اردو غزل کی گردن بے سکان مار دیے جانے کا حکم دے دیا۔ اور کم و بیش یہی رویہ تھا جس نے کلیم الدین احمد سے یہ کہلوایا کہ غزل نیم وحشی صنعت سخن ہے اور اردو تنقید کے بارے میں ان کی یہ رائے کہ ”اردو تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا منطوق کی موہوم کمر“ اردو کی غیر تعمیری تنقید میں قول فیصل کا درجہ رکھتی ہے۔ خیر، کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری کا مقصد ہی اپنے لب و لہجہ کے نئے پن اور ٹھیکٹ معروضی طرز استدلال سے چونکانا اور دوسروں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرنا تھا۔ اردو کے ایک اور نقاد ڈاکٹر محمد حسن فاروقی نے مغرب پرستی کی رو میں اردو کے سارے تنقیدی سرمائے کو مکتبی تنقید کا نام دے کر اس کو ایک سرے سے مسترد کر دیا۔ یہاں یہ بتا دینا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ فاضل الرحمن اعظمی نے غالبؒ ۱۹۳۹ء میں ڈاکٹر فاروقی کے ایک مضمون کو جو ترقی پسند ادب کی مخالفت میں نگار (دکنٹو) میں شائع ہوا تھا یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ وہ اس قسم کی مدرسانہ تنقیدوں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مغرب سے معر بیت کی جو ہوا مولانا حالی کے زمانے سے چلی تو پھر چلتی ہی رہی اور ان کے بعد آنے والے ادیبوں کی نسلیں کچھ گنے چنے افراد کو چھوڑ کر مغرب کی معر بیت سے نہ بچ سکیں۔ اردو کی بات تو ایک طرف رہی خود مولانا ابوالکلام آزاد جیسا مشرقی ذہن رکھنے والا علم و فن کا نکتہ دان اور عالم بھی اس بدعت سے اپنا دامن نہ بچا سکا، ثبوت کے طور پر پروفیسر رشید احمد صدیقی کے نام ان کا وہ خط پیش کیا جاسکتا ہے جو خورشید الاسلام کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ”تنقیدیں“ کے فلیپ پر درج ہے :-

”کالج میگزین میں خورشید الاسلام صدیقی کا ایک مضمون شبلی مرحوم پر نکلا

ہے، انہوں نے شبلی مرحوم پر جو رائیں قائم کی ہیں ان سے مجھے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن ان کا اسلوب تحریر دیکھ کر طبیعت خوش ہوئی... میں ادھر سترہ اٹھارہ برس سے انگریزی کے مطالعہ میں کھویا رہا ہوں اور اخبار و رسائل کی خبر کم رکھتا ہوں۔ اس لیے ہو سکتا ہے ادھر کی رفتار ترقی مجھے معلوم ہو یا نہ ہو لیکن انہوں نے ایک فریخ اسکول کا تتبع کیا ہے۔“

اس اطلاع نامے کا خورشید الاسلام پر کیا اثر پڑا۔ مجھے اس کا پتہ نہیں لیکن مجھے اس سرٹیکٹ کو پڑھ کر خوشی نہیں ہوئی۔ اپنی طرف سے خورشید الاسلام نے کتنی ہی راتوں کی نیند حرام کر کے اس مضمون کو لکھا ہوگا۔ اس کے ایک ایک جملے کو لوگ بانک سے درست کرنے میں کتنا خون جگر جلایا ہوگا تب کہیں جا کر معجزہ فن کی صورت میں ”شبلی“ جیسے مضمون کی نود مکن ہو سکی ہوگی۔ لیکن مولانا آزاد نے یہ کہہ کر کہ انہوں نے ایک فریخ اسکول کا تتبع کیا ہے بالکل بس اللہ اللہ خیر سلا والا معاملہ کر کے رکھ دیا۔ وہ تو خیریت ہوئی کہ مولانا نے صرف ایک فریخ اسکول کہا کہیں اگر وہ کسی خاص فریخ اسکول کا نام بھی لے لیتے تو اس پر ایک اور بحث کھڑی ہو جاتی کہ ایسا کوئی فریخ اسکول ہے بھی نہیں اور اگر ہے تو خورشید الاسلام اس کے اتباع میں کس حد تک کامیاب ہو سکے ہیں؟

اسی طرح نیا دفتپوری جیسے بھرپور مشرقی نقاد نے ایک مرتبہ اردو شعراء سے متعلق ہلکے پھلکے خاکوں پر مشتمل ایک کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

”.... اس کتاب کی ایک اور خصوصیت ہے جو مجھے پسند آئی وہ اس کا انداز بیان ہے جس میں واقعت اور HUMOUR کو ملا کر ESSAY کا رنگ پیدا کیا گیا ہے جس میں سمجھتا ہوں کہ اردو میں... یہ ادبی تحریک ہے جس میں چسٹرٹن، برنٹوٹا

اور آسکروالڈ کے طنز اور PARADOX کے امتزاج نے ایک نئی یکن دکنش مثال

انتقاد نگاری کی پیش کی گئی ہے۔ (نگار مارچ ۱۹۶۲ء)

نیاز صاحب کی ذاتی پسند یا ناپسند کو یہاں بحث میں لانا مقصود نہیں ہے لیکن اس سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کہ کسی تصنیف کی اہمیت بتانے اور اس کو معیار کی سند دینے کے لیے انہیں انگریزی کے تین ادیبوں کے نام لینے پڑے اس کو مغرب سے معروبیت کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ نیاز صاحب کا یہ تبصرہ پڑھ کر میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ انہوں نے یا تو پسترن برناڈ شاہ اور آسکروالڈ کا ایک سرے سے مطالعہ ہی نہیں کیا تھا اور اگر کیا تھا تو پھر انہیں ٹھیک سے سمجھا نہیں تھا ورنہ ایک ادبی تصنیف پر تبصرہ کرتے وقت انگریزی زبان کی تین اہم شخصیات کا نام ہرگز نہ لیتے۔

کچھ اور مثالیں: جب عبدالرحمن بجنوری نے غالب کو عظیم شاعر ثابت کرنا چاہا تو ان کی نظر سیدھے جرمین شاعر گوئیٹے پر پڑی حالانکہ گوئیٹے گوئیٹے ہے اور غالب غالب، دونوں کی عظمت کی بنیادیں الگ الگ ہیں۔ اور جنہوں کو رکھپوری کو مہدی افادی کے اسلوب نگارش کی داد دینا مقصود ہوا تو ان کو دالٹر پٹر کا نام لینا پڑا۔ ان کے مجموعہ مضامین ”ادب اور زندگی“ میں مغرب کے دوسرے نقادوں کے علاوہ میتھو آرنلڈ کا نام بار بار آتا ہے۔ اور اس کے مقولے ”ادب تنقید حیات ہے“ (حالانکہ آرنلڈ نے ادب کو نہیں شاعری کو تنقید حیات کہا تھا) کو ایک کلیدی حیثیت حاصل ہے کلیم الدین احمد نے اپنے ایک مضمون ”تنقید اور ادبی تنقید“ کی ابتداء ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے مقولے ”تنقید ہماری زندگی کے لئے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس“ سے کی ہے حالانکہ اس اقتباس کو اگر نکال دیا جائے تو بھی نفس مضمون میں کوئی خاص فرق نہیں پڑے گا۔ اسی طرح آل احمد سرور نے اپنے مضمون ”تنقید کیا ہے؟“ میں کوکرج، آرنلڈ، اور ٹی ایس ایلیٹ

اور ہڈسن کا نام ایک ہی ساتھ لے لیا ہے ”اپنے مضامین میں محمد حسن عسکری ٹی۔ ایس ایلیٹ اور ازرا پاؤنڈ کے نام بڑے احترام سے لیتے ہیں اور جوش عقیدت میں یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ ”میں اپنا ذہنی توازن برقرار رکھنے کے لئے ہر ہفتے ازرا پاؤنڈ کے ڈیڑھ سہ گنا مضامین ضرور پڑھتا ہوں۔“ اور فرانس کے دو شعرا بودیئر اور ملارے ان کے خیال میں ایسے آدمی ہیں جن کے نام با وضو ہو کر لینا چاہئے۔ آج کے ایک اہم نقاد شمس الرحمن فاروقی نے اپنی ذہانت اور مروتی منطقیت کی بنا پر جدید اردو تنقید میں اپنا ایک خاص مقام بنا لیا ہے لیکن اردو شعروادب اور عروض و آہنگ سے گہرے شغف کے باوجود وہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور دوسرے نئے پرانے مغربی نقادوں کے نام اپنے مضامین میں اس طرح لیتے ہیں جیسے ان کے نام لیے بغیر ان کی بات شرمندہ معنی ہونے سے رہ جائے گی۔ آخر میں ایک اور نئے نقاد وارث علوی (نئے کی صفت تو میں نے اپنی طرف سے جوڑ دی ہے) یا قریب ہی کی اطلاع کے مطابق وہ خاصے پرانے نقاد ہیں اور ترقی پسند نقاد ممتاز حسین کے ہم عصر و چمکے ہیں کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ انہیں تو جیسے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ خوبیا ہو گیا۔ انہوں نے اپنے ایک خلافت توقع مختصر یعنی صرف ۳۱ صفحہ کے مضمون ”میں کچھ بچا لایا ہوں“ (مطبوعہ اظہار عیبی) میں دوسرے مغربی نقادوں کے علاوہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا نام ایک آدھ بار نہیں پانچ بار لیا ہے۔ مضمون کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے ”ملاری نے کہا ہے کہ شاعری خیالات سے نہیں الفاظ سے کی جاتی ہے۔ شاید اسی لیے ایلیٹ نے یہ نہایت بصیرت افروز بات کہی ہے کہ شاعری کا سماجی فنکشن یہ ہے کہ وہ زبان کو محفوظ کر لے۔“ اور آگے چل کر وہ بار بار ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا نام لے کر یہ جتنا چاہتے ہیں گویا صرف وہی بصیرت افروز بات کہہ سکتا ہے حالانکہ ٹی۔ ایس ایلیٹ کے افکار و نظریات عدم توازن انتہا پسندی اور فکری تفاد سے مبرا نہیں ہیں۔

پیردی مغربی کی اصطلاح ایجاد کرنے کا سہرا مولانا حاتمی کے سر جاتا ہے لیکن اس بدعت کو آگے بڑھانے میں صرف ان کا ہاتھ نہیں تھا۔ ایک اکیلے ان کو مورد الزام ٹھہرانا ایک تاریخی غلطی ہوگی۔ اصل تصور دار تعلیم کا وہ کو لونیل نظام ہے جو ہماری ملک میں انگریزوں کی آمد کے بعد رائج ہوا جس کی ابتدا ۱۸۳۵ء میں میکالے کے اس ارشاد عالی سے ہوئی کہ انگریزی تعلیم کو ہندوستان میں فروغ دینے کا بس ایک ہی مقصد ہے یعنی "ایک ایسا طبقہ پیدا کرنا جو ہمارے اور ہماری حکومت قوم کے درمیان ترجمانی کا کام کر سکے اور یہ طبقہ ایسے افراد پر مشتمل ہوگا جن کا رنگ تو ہندوستانی ہو، جن کی رگوں میں خون تو ہندوستانی ہو لیکن وہ اپنے ذوق و شوق، افکار و اخلاق اور ذہن کے اعتبار سے انگریز ہوں۔" میکالے کا یہ منصوبہ بڑی حد تک کامیاب رہا کیوں کہ ہندوستان کے اشرافیہ طبقے اور ان کے حواریوں نے اس آواز پر لبیک کہا جس سے عام شہریوں پر انگریزی تعلیم، کلمہ اور تہذیب کی چھاپ پڑنی ناگزیر ہو گئی۔ یہ اتفاق کی بات ہے کہ مولانا حاتمی کے ادبی شباب کا وہی زمانہ تھا جب انگریزی سلطنت پورے طور پر ہندوستان کو اپنے شکنجے میں جکڑ چکی تھی۔ انگریزی علوم و ادب، تہذیب و تمدن کا گھر گھر چرچا تھا۔ انگریزی لکھنا بولنا ایک قابل فخر امتیاز سمجھا جاتا تھا۔ مولانا حاتمی بھی اوروں کی طرح اس تہذیبی عمل کے اثر سے یعنی انگریزی سے مرعوبیت کا شکار ہونے سے نہ بچ سکے۔ لیکن یہ کہنا بھی نامناسب ہوگا کہ اردو کے سبھی ادیب و شاعر اس مرعوبیت کا شکار ہوئے خود مولانا حاتمی کے ہم عصر مولانا شبلی شاید وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے قومی احساس کتری کو بھانپ کر انگریزی بلکہ مغربی علوم کی مرعوبیت کے خلاف آواز اٹھائی اور اس جوش میں اتنا آگے بڑھ گئے کہ انگریزی تعلیم کو "شیطان کی سازش" تک کہہ ڈالا۔ مولانا شبلی کے بعد اردو کے ادیب و شاعر صفت و رصفت کھڑے ہو کر زبان و ادب میں مغرب کی اندھی تقلید کے خلاف

آگاہی دینے لگے۔ ایسے اشخاص میں ڈاکٹر اقبال کا نام سرفہرست آتا ہے۔ نقادوں میں سب سے پہلے مسعود حسن رفوی ادیب نے اپنی تصنیف "ہماری شاعری" میں انگریزی شاعری کی تقلید میں اعتیاد کی ضرورت پر بل دیتے ہوئے صاف الفاظ میں کہا کہ جو لوگ اردو شاعری کو رسمی اور تقلیدی کہہ کر اس کی تحقیر کرتے ہیں، وہ خود انگریزی شاعری کی تقلید کو جائز رکھتے ہیں اور اس کے بعد تقلید کے خطرات سے خبردار کرتے ہوئے کہا "کہیں ایسا نہ ہو کہ نئے سکوں کی تلاش میں ہم صدیوں کا جمع کیا ہوا سرمایہ کھو بیٹھیں، کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم خیالات و جذبات میں بھی انگریزی کی تقلید کرنے لگیں۔ اگر ایسا ہوا تو ہم کو نفع سے زیادہ نقصان ہوگا اور ہماری شاعری صرف نقالی ہو کر رہ جائے گی۔" ("ہماری شاعری" ص ۱۶۷)

"ہماری شاعری" ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کی اشاعت بروقت تھی۔ اردو شاعری کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کی یہ ایک مثبت کوشش تھی۔ یہ مغربی علم و ادب کی چکا چوند سے متاثر افراد کے لئے اور اپنی زبان، تہذیب و تمدن سے اجنبی ہونے پر فخر کرنے والوں کے لئے آنکھیں کھولنے کا ذریعہ بنی۔ اس لیے اگر فراق گورکھپوری "قدمہ شعر و شاعری" کو "ہمارے غابر حیات کی پہلی آواز" کہتے ہیں تو میں "ہماری شاعری" کو اردو میں مغرب کی پیروی کے خلاف پہلا شعوری احتجاج کہتا ہوں۔

اس کے بعد تو ملک میں تحریک آزادی کے زور پکڑنے اور مکمل سوراخ کے مطالبے کی بنا پر مغربی ادب کے مطالعے سے بہرہ ور ایسے نوجوان ادیب میدان میں آئے جنہوں نے مغرب کی عظمت کو ادبی اور سماجی شعور کے پیمانے سے ناپنا شروع کیا، ان میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ پروفیسر احمد علی (سنابے) انہوں نے ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کے خلاف انگریزی میں ایک کتاب بھی لکھی ہے، اختر حسین رائے پوری، فراق گورکھپوری، امتیاز حسین، عندلیب شادانی،

یوسف حسین خاں، سید عابد علی عابد، خورشید اسلام، خلیل الرحمن غفلی وغیرہ اس نامکمل فہرست میں ایک اور نام چڑھنا چاہتا ہوں، وہ ہے اسلوب احمد انصاری کا نام۔ اردو تنقید میں ۱۹۶۷ء کے بعد جو نام ابھرے ان میں اسلوب احمد انصاری کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ وہ انگریزی کے وسیلے سے مغربی ادب کا اردو کے بیش تر نقادوں سے زیادہ گہرا شعور رکھتے ہیں۔ انہوں نے مغربی تنقید سے پورا استفادہ کیا، وہ آج کے بہت سے نقادوں کی طرح کسی موضوع پر چلتے چلاتے ہاتھ نہیں مارتے، جو کچھ انہیں کہنا ہوتا ہے سوچ سمجھ کر اور ناپ تول کر کہتے ہیں۔ اسلوب احمد انصاری کے اسلوب کے بوجھل پن سے قطع نظر ان کی ایک تعینف اقبال کی ترہ نظمیں "اردو کی علمی تنقید میں وسعت مطالعہ، گہرائی اور گیرائی کے لحاظ سے ایک کامیاب کوشش ہے۔

تو میں بات کر رہا تھا اس کو لو نیل روایت کی جو ہمارے ملک میں ایک مدت سے چلی آرہی ہے۔ یہ صورت حال ملک کے آزاد ہو جانے کے بعد بدلتی چاہیے تھی۔ امید تو اپنے دانشوروں اور ادیبوں سے کی جاتی ہے کہ وہ ملک کے بدلے ہوئے حالات کے پیش نظر اپنے زاویہ نگاہ کو بدلیں گے۔ اور اردو شعروادب کو کو لو نیل روایت کے شکنجے سے نکال کر ایک آزاد اور کھلی فضا میں سانس لینے کا موقع فراہم کریں گے اور اردو کو مغربی ادب کی میسا کھیوں سے نجات دلائیں گے۔ لیکن جوں جوں ہم آزادی کی منزل سے آگے بڑھ رہے ہیں ہمارے شعروادب پر مغرب کا غلبہ بڑھتا جا رہا ہے۔ اور ادھر ۱۹۶۰ء کے بعد تو مجھے ایسا محسوس ہونے لگا ہے کہ جیسے ہم انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہو کر انگریزی کے غلام ہوتے جا رہے ہیں جس سے متاثر ہو کر اردو میں کچھ ایسے نقاد سامنے آگئے ہیں جو مغرب سے مستعار تنقیدی ہتھیاروں کے ذریعہ اردو شعروادب پر شیخون مار رہے ہیں۔ ان کی تنقید میں

چاہے لاکھ نیا پن ہو، الفاظ کے انتخاب کا نیا شعور ہو وہ بہر حال مغرب کی نقالی ہی کہی جاسکتی ہے اور نقل چاہے کتنی ہی اچھی ہو اصل کا بدل نہیں ہو سکتی۔

یوں تو آج کل اردو تنقید میں انگریزی کے چھوٹے بڑے بہت سے نقادوں کے نام لیے جا رہے ہیں لیکن سب سے زیادہ تکرار ٹی۔ ایس۔ ایلٹ، آئی۔ اے۔ چرڈس، اور ایٹ۔ آر۔ یوس کے نام کی ہوتی ہے۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ انگریزی تنقید میں یہ تینوں نام بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ اردو تنقید میں ان ہی کے اقتباسات زیادہ نظر آتے ہیں۔ شعروادب کے متعلق ان کے نظریات اگرچہ ایک جیسے نہیں ہیں لیکن وہ تینوں ایک بات پر ضرور متفق نظر آتے ہیں کہ آج کے عہد میں جسے ہم سائنس کا عہد کہتے ہیں سائنس اور اس سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کے سبب شاعری کو لازمی طور پر پیچیدہ، مشکل اور کمزیر ہوتا ہوگا۔

اور شاعر کو تدریجاً اور پیچیدہ فکر کے پرخلوص اور بھرپور اخبار کے لیے زبان اور قواعد کے بندھنوں کو توڑنے مروڑنے اور ان سے چھین بھینٹ کرنے کی اجازت مانگنی ہوگی۔ لیکن اس قدر مشترک کے باوجود وہ اپنا اپنا انفرادی زاویہ نظر بھی رکھتے ہیں۔ ان کی اپنی اپنی پہچان بھی ہے، انہیں اپنے عہد کے مخصوص ماحول میں خاص طور سے پہلی جنگ عظیم کے بعد کے دنوں میں کچھ ذہنی اور سماجی مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ انہوں نے اپنے محدود دائروں میں رہتے ہوئے ان مسائل پر غور کیا۔ ان مسائل کو سمجھنے کے لئے کچھ سوال پوچھے، کچھ مباحث اٹھائے اور ان سے کچھ نتائج اخذ کیے۔ وہ ماحول دوسرا تھا۔ وہ مسائل دوسرے تھے۔ اس لیے آج سے تقریباً پچاس سال پہلے اخذ کیے ہوئے نتائج آج کے ماحول اور انکار کی تفہیم کے لیے اپنا نا سہو زما *ANACHRONISM* کو حق بجانب قرار دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کو لیجیے۔ اس کے تنقیدی انکار کا بڑا حصہ یورپ کے ازمنہ وسطیٰ کو از سر نو دریافت کرنے کی

کوشش سے متعلق ہے۔ اور یہی دریافت اس کے شعری اکتسابات کی بنیاد ہے۔ اپنی موت سے کچھ سال قبل ۱۹۹۲ء میں ریڈسن یونیورسٹی کے جلد نقیم اسناد کے خطبہ میں ٹی۔ ایس ایلٹ نے اپنے تنقیدی کارناموں کا جائزہ لیتے ہوئے اس کا اعتراف کیا تھا کہ اس نے تنقید اپنی شاعری کے دفاع کے لیے لکھی تھی اور وہ خود تو کوئی پیشہ ور نقاد ہے اور نہ کوئی ادبی نظریہ ساز، ویسے بھی ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کی تمام تردیسی یورپ کی سبکی تہذیب کی جڑوں سے ہے جو بہر حال ہماری تہذیبی بنیادوں سے مختلف ہیں اسی طرح ایٹ۔ آر۔ لیوس کا سارا زور انگریزی روایات کی بازیافت اور ان کی قد و قیمت متعین اور ان کی پہچان معلوم کرنے پر ہے اور اسی مغرض سے اس نے انگریزی ادب میں انگریزی پن (ANGLOPHILIA) کی مثال شروع کی۔ کم و بیش اسی طرح آئی۔ اے۔ رچرڈس نے جمالیاتی تجربے کو بنیاد بنا کر اپنے طلبہ کو شعرا کے نام بتائے بغیر ان کی نظموں پر طلبہ کے رد عمل کو لے کر عملی تنقید کے اصول مرتب کیے۔ ظاہرات ہے کہ جو اصول صرف انگریزی زبان کے کچھ شعرا کی نظموں کے مطالعہ کے رد عمل کی صورت میں رد ہونا ہونے والے جمالیاتی تجربے پر منحصر ہوں، ان کو دوسری زبان کے مزاج سے ہم آہنگ کرنا اور شعروادب پر منطبق کرنا کیسے مناسب ہوگا اور پھر وہ ادبی معرکے جو آج کے مدتوں پہلے انگریزی زبان و ادب میں ہوئے ان کو ”مرکز چکست و شرار“ والی زبان سے کیا مناسبت ان کی تنقیدی بصیرت ہمارے کس کام کی؟

ایک بات جو میری سمجھ میں نہیں آتی وہ یہ ہے کہ اردو کے زیادہ تر جدید نقاد کیوں ٹی۔ ایس ایلٹ اور ان کے ہم عصر نقادوں ہی کے نام کی رٹ لگاتے ہیں۔ انگریزی تنقید میں تو ٹی۔ ایس ایلٹ وغیرہ کے نام خاصے پرانے ہو چکے ہیں اور ان کے تنقیدی نظریات کے خلاف رد عمل شروع ہوئے کافی دن ہو چکے۔ وہ کبھی جدید ہوں گے لیکن ان کے بعد نقادوں کی جدید اور اس

بعد جدید تر نسل پیدا ہو چکی ہے جس سے ادبی زندگی کے نئے امکانات سامنے آئے ہیں۔ فکر و نظر کی نئی شاہراہیں کھلی ہیں۔ آج تو ہیرلڈ بلوم شعری تاثر کے اس نظریے پر کام کر رہا ہے کہ کس طرح اپنے پیش رو شعرا کی تقلیدی عدم تفہیم (MISUNDERSTANDING) سے عظیم شاعری معرض وجود میں آسکتی ہے اور اس عمل کو تفہیم شعری کی بنیاد بنا کر شعر کو پرکھنے کا ایک نیا تجربہ کر رہا ہے۔ نارمنٹھروپ فرائی نے اسلوبی (HERMENEUTIC) تنقید کا ایک نیا تصور پیش کیا ہے جس کا اثر ہستی نقادوں پر بھی پڑا اور انہیں زبان اور ادب اور علم انسان کے آپس کے رشتوں سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ مغرب میں نقادوں کی ایک اچھی خاصی تعداد ادب و شعر کی توضیح کے لیے دیوالا اور اجتماعی لا شعور کا مطالعہ ضروری سمجھنے لگی ہے اور یونگ کے بتائے ہوئے راستے پر چل کر یہ سوچنے لگی ہے کہ ادب و شعر کے کچھ نمونے ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی حیثیت اصل اور بنیادی ہوتی ہے ان کو اولین نقوش (آرکی ٹائپ) کہا جاتا ہے۔ آج کے کچھ امریکی نقاد جو تنقید کے شکاگو اسکول سے متعلق ہیں اپنے کو نارسطوطی (NEO-ARISTOTELIAN) کہہ کر تنقید کے مسلم اول کے بنیادی تنقیدی تصورات سے رجوع کر کے ادب پر دیوالا اور مذہبی رسوم کے اثرات کے سوال کو لے کر تنقید کے نئے امکانات کی تلاش میں چل پڑے ہیں لیکن ہمارے نقاد ہیں کہ بس وہی ڈھاک کے تین بات بے ہوئے ہیں۔

اس سے میرا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ ہمارے نقاد ٹی۔ ایس۔ ایلٹ وغیرہ کے نام نہ لے کر اسکا رتھروپ فرائی، ماڈاڈکن اور آر۔ ایس۔ کرین وغیرہ کے نام لینا شروع کر دیں۔ تنقید میں ناموں کو بلاوجہ اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ اور میرے نزدیک تو اچھی تنقید لکھنے کے لئے علم و فضل اور مطالعے کی بھی اتنی شدید ضرورت نہیں ہوتی جتنی ادبی شعور، تنقیدی بصیرت، زندگی اور فن کے صحیح عرفان اور صحت مند اور متوازن رویے کی ہوتی ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ اردو کے کچھ نقاد مثلاً

خورشید الاسلام اور خلیل الرحمن غنّی کو اپنی بات کہنے کے لئے کسی ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کسی این ٹیٹ کسی کلینٹ بروک کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کا سہارا ادب اور زندگی کے رشتوں کا ان کا اپنا شعور ان کی اپنی ذہنی ارجح اور قوت فیصلہ ہے۔ خورشید الاسلام کا تنقیدی رویہ ان کے اس مقولے سے پورے طور سے ظاہر ہوتا ہے کہ تنقید میں "میرا نصب العین یہ رہتا ہے کہ ایک فن پارے کی دوبارہ تخلیق کی جائے" اور اس طور سے کہ اس میں شخص، فن اور زمانہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آئیں۔"

خلیل الرحمن غنّی تو اس سے بھی ایک قدم آگے جاتے ہیں جب وہ یہ کہتے ہیں کہ "میں نے مروجہ تنقیدی اصولوں اور نظریات کی پابندی کم کی ہے اور اپنے ادب کا براہ راست مطالعہ کر کے ادب کی خصوصیات کو سمجھنے اور ان کا معیار اور سطح مقرر کرنے سے مجھے دلچسپی رہی ہے۔" خود اعتمادی کی بنیاد پر قائم یہ زاویہ نظر خلیل کو ایک منفرد نقاد کا منصب عطا کرتا ہے اردو کے جدید نقادوں میں میرے خیال میں خلیل ہی ایک ایسا نقاد ہے جو اپنی متوازن فکر ذہنی ٹھہراؤ اور کسی فن پارے کی اصل روح کو پالینے کی جستجو کی بنا پر اس دور کے سارے نقادوں سے سبقت لے جاتا ہے۔ وہ بیک وقت ادب کا طالب علم بھی ہے اور معلم بھی، نہاض بھی ہے اور عارف بھی۔ وہ قاری کو اپنے ساتھ لے جاتا ہے اور قاری اس کی بات پر ایمان لائے چاہے نہ لائے، اس کی تلاش و جستجو اور اس کے انداز نظر کی اہمیت اور کشش سے انکار نہیں کر سکتا۔ خلیل سے ہمیں بہت ساری توقعات تھیں، لیکن افسوس کہ مرنے ان سے وفاء کی۔

تو یہ رہی جدید اردو تنقید میں پیروی مغربی کی صورت حال، اب لگے ہاتھوں مجھے اتنا اور کہہ لینے دیجئے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی تعریف "اردو تنقید پر ایک نظر" میں "پیروی مغربی" کے باب کو اردو میں پیروی مغربی کی تین مثالیں۔ عبد الرحمن بجنوری، محی الدین قادری اور عبد القادر

سروری۔ دے کر یہ کہا ہے کہ "اردو میں پیروی مغربی قابل اطمینان نہیں ہے۔" یعنی اردو میں پیروی مغربی زیادہ بہتر طریقہ پر ہونی چاہیے۔ اور محمد حسن عسکری نے اپنے مضمون "پیروی مغربی کا انجام" کو یہ کہہ کر ختم کیا ہے کہ "مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ مولانا حالی نے واقعی گناہ شاعر مغربی ہی کی تقلید کا مشورہ دیا تھا۔" یہ کہتے وقت شاید ان کے مافی الضمیر میں یہ بات رہی ہو کہ اردو میں پیروی مغربی ٹھیک طور سے نہیں ہو رہی ہے۔

لیکن اردو کے ایک معمولی قاری کی حیثیت سے میں اپنے اس مضمون کو یہ کہہ کر ختم کرنا چاہتا ہوں کہ اردو میں پیروی مغربی ہونی ہی نہیں چاہئے کیوں کہ ہر ادب کی طرح اردو کا بھی اپنا ایک فکری اور روحانی مزاج ہے، اپنا ایک تہذیبی پس منظر ہے اور اپنی جذباتی اور تاثیراتی ساخت ہے، اس حقیقت کو نظر انداز کر کے اردو میں نہ تو اچھا ادب پیدا ہو سکتا ہے اور نہ اچھی تنقید۔

محمد حسن عسکری کا ذہنی سفر

آج سے کچھ عرصہ قبل جب میں نے محمد حسن عسکری پر مضمون لکھنے کا ارادہ کیا تو مجھے یہ خیال آیا کہ ارادہ کر لینے سے تو کوئی کام ہو نہیں جاتا اس لیے مناسب تیاری بھی ضروری ہے۔ چنانچہ تیاری کے ابتدائی مرحلے میں عسکری کی کتابوں کی از سر نو ورق گردانی میں اچھا خاصا وقت لگا۔ پھر ان پر شائع ہونے والے نئے پرانے مضامین کی تلاش ہوئی۔ اس سلسلے میں ان پر جو کچھ بھی مواد فوری طور پر ہاتھ لگا اس کی جانچ پرکھ اور ترتیب میں کچھ دن گزرے۔ اس کے بعد مضمون میں زیر بحث آنے والے موضوعات کے انتخاب کا مسئلہ سامنے آیا، وہ بھی خدا خدا کر کے طے ہو گیا تو اس کے بعد مضمون کے عنوان کی باری آئی۔ اس میں بھی کوئی خاص وقت نہیں ہوئی۔ یہاں تک سب کچھ ٹھیک ہی رہا، لیکن جب وقت آیا مضمون لکھنے کا یا دوسرے الفاظ میں اپنے منتشر خیالات کو کاغذ پر منتقل کرنے کا تو مجھے ایک عجیب سی پریشانی کا سامنا ہوا۔ اور یہ ایک امر واقعی ہے کہ تمام تر پُر غلوس کوششوں کے باوجود میں اپنے طور پر یہ طے نہیں کر پا رہا تھا کہ اس مضمون میں جسے میں نے ”محمد حسن عسکری کا ذہنی سفر“ جیسا مرحوب کن عنوان دے رکھا ہے سب سے پہلے کس بات کا ذکر کروں۔ عنوان کی اہمیت کے پیش نظر میں نے کئی بار سوچا کہ اگر واقعی مجھے عسکری کے بارے میں کچھ کہنا ہے تو مجھے سب سے پہلے ان کے تقریباً ۳۵ سال کے ادبی کیریئر میں رد و نما ہونے والی ذہنی تبدیلیاں گنوائی ہوں گی اور ان باتوں کی نشاندہی کرنی ہوگی جن سے ان کی تحریروں میں ایک طرح کی انوکھی تکنون مزاحمتی نے راہ پائی اور پھر موضوع کے دائرے میں رہتے ہوئے ان کے بارے میں جو کچھ انٹالسیدھا میں نے سوچا ہے بیان کر کے کھیل ختم ہر سہمضم والا معاملہ کرنا ہوگا۔ اس درمیان ایک بار تو جیسے میں نے

فیصلہ ہی کر لیا تھا کہ میں اس مضمون کا آغاز عسکری کی ادبی کاوشوں میں ان رجحانات کے ذکر جن کی وجہ سے ان کا شمار بیرونی مغربی کے زبردست علم برداروں میں ہونے لگا تھا، پھر مغرب سے انحراف اور اس سے پیدا ہونے والے تعصبات اور سمات اور ان کی کٹر مذہبیت اور روحانی اقدار کی وکالت پر کچھ روشنی ڈالوں گا۔ اس ادھیڑ میں مجھ پر کچھ ایسے لمحات گزرے جب میں نے سوچنا شروع کر دیا کہ اگر کچھ نہیں تو میں اس مضمون کی ابتدا عسکری کے خوبصورت اور جان داما سلوب سے کروں گا جس کا میں شروع ہی سے معرفت اور دلدادہ رہا ہوں، لیکن ان باتوں کے باوجود مضمون شروع کر دینے والی بات بنتی نظر نہیں آرہی تھی۔

میں چونکہ کسی ایک موضوع پر سنجیدگی کے ساتھ بہت دیر تک سوچتے رہنے کا عادی نہیں ہوں اس لیے مجھے اس دوران اس بات کا خدشہ ہونے لگا تھا کہ اگر مضمون لکھنے کی ابتدائی مشکلوں پر میں نے جلدی قابو نہ پایا تو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میری دوسری غیر ادبی مصروفیات کی بنا پر یہ موضوع ہی ایک سرے سے میری گرفت سے باہر نکل جائے اور اب تک کے سارے کیے دھرے پر پانی پھر جائے، غور و فکر اور تلاش و تجزیہ تو بڑی بات ہے، میں تو بڑی مشکل سے الفاظ کے اپنے محدود ذخیرے سے کام لے کر اپنی ٹوٹی پھوٹی زبان میں کچھ کہہ پاتا ہوں لیکن وہ جسے کہتے ہیں اندھے کے ہاتھ بٹیر لگتا۔ تو اپنے ساتھ بھی بالکل وہی معاملہ ہوا۔ یعنی بیٹھے بٹھائے نہ جلنے کیسے میرے لاشعور میں یہ کیا ایک یہ خیال جاگا کہ کیوں نہیں اس مضمون کی ابتدا عسکری سے اپنی چھوٹی ٹیسی ملاقات کے بیان سے کروں جس سے معلوم ہو سکے کہ میں اپنے زمانہ طالب علمی ہی سے عسکری کا کتنا زبردست پرستار تھا اور ان سے پہلی بار مل کر میں نے کیا محسوس کیا تھا۔

بات ذرا پرانی ہے، وطن عزیز کی تقسیم سے کچھ پہلے کی، میں بی۔ اے میں داخلے کے لیے

علی گڑھ جانے ہی والا تھا کہ کسی نے یہ خبر دی کہ شبلی کالج میں ان آبادیوں پر سٹی کے پروفیسر نعیم الرحمن کے ایک بھتیجے کا تقرر صدر شعبہ انگریزی کے عہدے پر ہوا ہے۔ کالج کے انتظامیہ کے زیادہ تر ممبر اس آبادیوں پر سٹی کے تعلیم یافتہ تھے اور وکالت پیشہ ہونے کی وجہ سے علم و ادب سے کوئی لگاؤ نہیں رکھتے تھے اس لیے نووارد کو پروفیسر نعیم الرحمن کے واسطے سے جانتے تھے لیکن جب میں نے محمد حسن عسکری کا نام سنا تو میری خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔ میں ان کے نام سے بہ خوبی واقف تھا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "جزیرے" کئی بار پڑھ چکا تھا۔ اس کے علاوہ اپنا "ساقی" (دہلی) میں ان کا ایک مستقل کالم "جھلکیاں" ہر مہینے بڑے شوق سے پڑھا کرتا تھا۔ وہ میرے محبوب دیہ تھے میں نے اپنے دل میں ان کی ایک بڑی موہن سی تصویر بنا رکھی تھی۔ چنانچہ ان کی آمد کے کچھ ہی گھنٹوں کے اندر میں اپنے دو تین ہم جماعت دوستوں کو لے کر ان سے ملنے پہنچ گیا۔ وہ ہمارے انگریزی کے پرانے استاد سید اعجاز الحسن کے ہاں مقیم تھے۔

شام کے سایے گہرے ہو چکے تھے جب ہم ان کی قیام گاہ پر پہنچے۔ برسات کی آمد آدھی تھی، اور فضا میں خاصی اس غمی، اعجاز صاحب ہیں ان کے پاس لے گئے۔ وہ مکان کے اندرونی برآمدے میں دھاری دار قمیص اور پتلی موری کا پانجام پہنے آنکھ پر چشمہ لگائے ایک کرسی پر کسی خیال میں محو بیٹھے تھے۔ انہیں دیکھ کر نہ جانے کیوں اقبال کا یہ شعر میرے دماغ میں یکایک گونج اٹھا:

تہن پی کسی شجر کے تنہا بلسل تھا کوئی اداس بیٹھا

ان سے ہمارا تعارف ہوا۔ ہم نے جھک کر انہیں آداب کیا اور قریب کبھی ہوئی چار پاروں پر بڑی تنظیم کے ساتھ بیٹھ گئے۔ انہوں نے ہماری طرف کوئی خاص توجہ نہ کی بلکہ علی گڑھ کی زبان میں یہ کہنا زیادہ قرین قیاس ہو گا کہ انہوں نے ہمیں کوئی لفٹ نہیں دی۔ ہم سب "لب تشہ تقریر" تھے اور ان کی طرف سے "داں ایک خامشی تری سب کے جواب میں" والا معاملہ تھا، میں نے

مہر سکوت توڑی اور ان سے اپنی گہری عقیدت کے طور پر ان کے افسانوں اور مضامین کے جستہ جستہ ٹکڑے جو مجھے زبانی یاد تھے سنانے شروع کر دیے۔ میرے ساتھیوں نے بھی ان کے متعلق کچھ تعریفی کلمات کہے لیکن میں محسوس ہوا کہ جیسے ہماری بچکانہ باتوں اور خاص طور سے اپنی ذہنی ناپختگی کے بے مصل انہار سے ان کو سخت کوفت ہو رہی ہو، ہم سے انہوں نے ٹھیک طور سے ہم کلام ہونا بھی گوارا نہیں کیا۔ ان سے ہماری گفتگو جی ہاں اور جی نہیں سے آگے نہ بڑھ سکی۔ تقریباً آدھے گھنٹے تک ہم ان کے پاس بیٹھے ہوئے کبھی ان کو دیکھتے اور کبھی برآمدے کے کچھریل میں لگے شبہیوں کو گنتے، پھر رچ ہو کر اسٹے اور باہر چلے آئے۔ ہم پر سخت بے کین طاری تھی۔ ان کے متعلق ہماری خوش فہمیاں اور امیدیں خاک میں مل گئی تھیں اور نہایت ہی مایوسی کے عالم میں ہمارے منہ سے صرف تین لفظ نکلے: ٹھس۔ بور۔ انبار مل۔ افسوس کہ ہم ان سے دوبارہ نہ مل سکے۔ وہ اعظم گڑھ میں دو دن سے زیادہ ٹکے ہی نہیں اور جہاں سے وہ آئے تھے یعنی دہلی چلے گئے۔ یہ کہتے ہوئے کہ جس شہر میں ہوٹل نہ ہوں اور فریج زبان کی کتابیں نہ ملتی ہوں وہاں میں کیسے ٹھہر سکتا ہوں۔

عسکری کی شخصیت کا طلسم تو خیر ٹوٹ گیا لیکن ان کی تحریریں پہلے کی طرح مجھے متاثر کرتی ہیں اور علی گڑھ کے قیام کے ابتدائی دنوں میں تو عسکری کا ادبی جادو میرے سر پر اس طرح سوار رہا کہ میرے کچھ ساتھی مذاق میں مجھے "عسکری صاحب" کہنے لگے تھے۔ اب اس کو میں اپنی نادانی کہوں یا عسکری سے حد سے زیادہ بڑھتی ہوئی عقیدت مندی کا نتیجہ کہ ایک روز انگریزی کے ٹیوٹوریل کلاس میں پروفیسر صاحب سے جیس جوائس پر میں ایک بے تکاسا سوال پوچھ بیٹھا۔ پروفیسر صاحب اوکسفرڈ کے مندیافتہ اور بڑے ہی بالغ نظر دانشور تھے۔ انگریزی اور اردو زبان واد پر انہیں یکساں عبور حاصل تھا۔ انہوں نے جوائس کے فن پر بہت

ہی آسان اور دلنشین غزلوں میں مجھے کچھ باتیں بتائیں اور مجھ سے دریافت کیا کہ مجھے جوائس سے کیوں ایسی لو لگی ہے۔ وہ تو ایک بہت ہی مشکل، غیر دلچسپ اور ناقابل فہم ناول نگار ہے۔ لی۔ اے کے طلبہ کو تو اس سے دور ہی رہنا چاہیے۔ جوائس پر سوال پوچھ کر میں نے جو حقائق کی تھی وہ اپنی جگہ پر اس کے بعد میں نے دوسری غلطی یہ کی کہ جوائس کی ناول نگاری پر ایک چھوٹی سی تقریر کر دی، پروفیسر صاحب نے بڑی نرمی اور شفقت سے پوچھا کہ جناب نے جوائس کے کون کون سے ناول پڑھے ہیں۔ غلط بیانی میں اندیشہ رسوائی تھا۔ اس لیے میں نے جواب نفی میں دیا۔ انہوں نے پھر پوچھا کہ اگر آپ نے جوائس کے ناول نہیں پڑھے تو اس پر دو چار کتابیں ضرور پڑھی ہوں گی۔ اب میں نے صورت حال سے انہیں آگاہ کر دیئے میں اپنی عافیت سمجھی اور صاف صاف بتا دیا کہ میں نے جوائس کے بارے میں جو کچھ عرض کیا ہے وہ چربہ ہے محمد حسن عسکری کے جوائس پر ایک مضمون کا جو "ساقی" (دلی) کے سالنامے میں چھپا تھا۔ پروفیسر صاحب نے کچھ اور تو نہیں کہا، عسکری کا نام بھی نہیں لیا کیوں کہ موصوف بڑے ہی شریف النفس اور بے ریا انسان تھے۔ البتہ انہوں نے یہ ضرور فرمایا کہ جوائس پر جو کچھ آپ نے کہا ہے وہ مغربی نقادوں کے خیالات کی بازگشت ہے۔ اس کے بعد انہوں نے اس بات پر افسوس ظاہر کیا کہ اردو تنقید میں یہ عجیب سا رجحان راہ پا گیا ہے کہ جب تک مغرب کے حوالے سے کوئی بات نہ کہی جائے اس میں وزن اور معنی پیدا نہیں ہوتے۔ اسی کا نام "پیروی مغربی" ہے۔

بات آئی گئی ہو گئی لیکن اس کے بعد سے میں نے اپنا یہ طریقہ بنالیا کہ جب بھی اردو کا کوئی مقالہ پڑھتا اس میں مذکور مغربی مصنفین کے ناموں پر سرخ پینسل سے نشان لگاتا جاتا۔ اتفاق سے ان ہی دنوں عسکری کا ایک مشہور مضمون "ہیئت یا نیزنگ نظر" مطبوعہ "نیادورہ بنگلور

مجھے پڑھنے کو ملا، مضمون مجھے پسند آیا۔ خاص طور پر خیالات کی ندرت اور دلنشین انداز بیان کی وجہ سے۔ لیکن مضمون پڑھ چکے کے بعد جب میں نے اپنی سرخ پینسل کی کارستانی دیکھی تو میری حیرت کی انتہا نہ رہی۔ مضمون زیادہ طویل نہ تھا۔ پھر بھی عسکری نے اس میں ایک دو نہیں پورے دس مصنفین کے نام لے ڈالے تھے جن میں کئی ناموں کی تکرار بھی تھی، مثلاً اس مضمون میں ہیومن، لافورگ، والیری، اورنگ بے برٹ اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے نام ایک ایک بار، ورلین کا دو بار، میلارے اور جوائس کا تین تین بار اور فلو بر کا پورے نو یا دس بار مضمون چونکہ بوویلر کے متعلق تھا اس لیے میں نے اس کے نام گنتی نہیں کی تھی۔ گنتی کر چکے کے بعد مجھے یہ محسوس ہوا کہ عسکری نے چاہے مغرب کے ان بڑے بڑے ناموں سے اپنی بات میں وزن پیدا کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن مجھ جیسے کم سواد قاری پر ان کی قابلیت کا رعب تو جم ہی گیا۔ لیکن مغرب کی بلا وجہ پاسداری کو ذہن قبول کرنے سے، ہچکچاتا تھا۔ مغربی ادب اور علوم کا مطالعہ یا ان سے استفادہ کرنا کوئی میووب بات نہیں۔ لیکن اس کے زیر اثر اپنے آپ کو مغرب کا مسالمتی (APOLGIST) بنا کر پیش کرنے کا جواز میری سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ شاید یہی وجہ ہو جب بہت دنوں بعد میں نے حکیم الدین احمد کو عسکری کو "مغرب کا دلال" اور "رپٹ باز" کہتے سنا اور ان پر مغرب کا مال ہندوستان میں بیچنے اور اردو دالوں کے لیے مغربی ادب سے متعلق معلومات مہیا کرنے میں بے سلیقہ پن اور بلا وجہ ڈینگ مارنے اور مضامین میں مغربی مضامین کا ترجمہ یا خلاصہ پیش کرنے کا الزام لگاتے پایا تو میرے دل کا چور نکلا۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جدید اردو تنقید میں پیروی مغربی کے علم برداروں میں عسکری اپنے ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے پیروی مغربی شعوری طور پر اختیار کی۔ آہستہ آہستہ اس کا

فلسفہ اور دوسرے علوم پڑھ کر چاہے آپ چلتی پھرتی انسائیکلو پیڈیا بن جائیں لیکن اگر آپ نے ناول نہیں پڑھے تو بیسویں صدی کے انسان اور اس کے روحانی مطالبات کو نہیں سمجھ سکتے۔“

عسکری کے یہ اعترافات اتنے واضح اور غیر متوقع طلب ہیں کہ ان کو سرسری نظر سے دیکھنے والا بھی ان کی مغرب پرستی کا قائل ہو جائے گا اور میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ آگے چل کر رونما ہونے والے مغرب سے ان کے انحراف کو بھی مغرب پرستی یا پیروی مغربی سے علاحدہ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ مطلب کہ یہ ہے کہ مغرب سے مشرق کی طرف ان کا ذہنی سفر بھی پیروی مغربی کا ایک جز ہے۔ اس بات کا اعتراف عسکری نے اس طرح کیا ہے:

”۱۸۶۶ء میں ایک فرانسیسی دوست نے مجھے بتایا کہ ایک مسلمان عالم ہیں مینے گینوں جو اپنا ملک چھوڑ کر مصر چلے گئے ہیں اور عموماً دیدانت کے بارے میں کتابیں لکھتے ہیں۔ پھر آندرسن کے نزدیک کے رسالے میں ان کی دو کتابوں پر تبصرہ دیکھا جس میں ان کا شمار یورپ کے بعض بڑے مفکروں کی صف میں کیا گیا تھا۔۔۔۔“

”۱۸۵۰ء یعنی آدھی صدی کے اختتام پر سوریسٹ گروہ کے رہ نما آندرسن نے ایک فرانسیسی رسالے کا خاص نمبر ترتیب دیا جس میں اس گروہ کے نظریات اور کارناموں کا جائزہ لیا گیا تھا۔ ساتھ ہی ایک نقد بھی ان واقعات کا پیش کیا گیا تھا جو اس گروہ کے نزدیک بیسویں صدی میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس نقد میں مینے گینوں کی دو کتابوں کو ایٹم بم اور آئن اسٹائن کے ساتھ رکھا تھا۔ یہ بات بجائے خود بڑی چونکا

اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی اور بعد میں تو اس میں بالکل ڈوب ہی گئے۔ ان کے مندرجہ ذیل اقتباسات اس بات کا کھلا ثبوت ہیں جو میں نے ان کی کتابوں (”انسان اور آدمی“ اور ”ستارہ یا بادمان“) سے بغیر کسی التزام کے لیے ہیں:

- انسان اور آدمی۔ غالب کی ذہنیت اور تیر کی ذہنیت۔ میں کیا فرق ہے اس کا مجھے کبھی پتا نہ چلتا اگر میں مغرب کے ادب سے متاثر نہ ہوتا۔۔۔ اگر میں نے اردو ادب کے بارے میں کوئی سمجھ بوجھ کی بات کی ہے تو صرف اس لئے کہ میں نے مغرب کے لوگوں سے چند امتیازات سیکھے ہیں۔“
- ”جب کوئی سیاسی یا اخلاقی حادثہ رونما ہوتا ہے تو میں بڑے رنج کے ساتھ کہتا ہوں: کاش لوگ بو دیلیر کو پڑھتے۔“
- ”بو دیلیر اور ملارے تو خیر ایسے انسان ہیں جن کے نام با وضو ہو کر لینا چاہیے۔“
- ”راں۔ کو کو سمجھنے میں مجھے آٹھ سال لگے۔ ملارے کی صرف تین نظیں میری بن سکیں اور وایری کی صرف دو سطریں۔“
- ”میں اپنا ذہنی توازن ٹھیک رکھنے کے لیے ہر ہفتہ ازرا پاؤنڈ کے دو چار صفحات پڑھتا ہوں۔“

- بیسویں صدی میں جو انس جیسے ناول نگاروں نے اپنے قارئین سے یہ مطالبہ کیا ہے کہ ان کے ایک ایک ناول کو پڑھنے اور سمجھنے میں لوگ پوری عمر لگا دیں۔“
- ”انسان کیا ہے؟ انسان کی تقدیر کیا ہے؟ ان دو سوالوں کے جواب ڈھونڈنے کی جیسی شدید پیاس آپ کو مارو، سارتر، کامیو، سین نگو، دیری میں ملے گی کسی فلسفی یا ماہر نفسیات یا ماہر عمرانیات میں نظر نہیں آئے گی۔ نفسیات،

چونکہ کی صلاحیت ہونی چاہیے۔" تو پہلے عسکری ریٹ گینوں کا نام سن کر چونکے اور اس کے بعد اس کی کتابیں پڑھیں جس سے انہیں مزید چونکے کا موقع ملا اور اس کے بعد انہوں نے دوسروں کو چونکاتے کا ارادہ کیا اور ارادے کی تکمیل انہوں نے ایک نئی ذہنی کروٹ لے کر کی اور مغربی ادب کے اپنے پرانے پیروں کے ملحقہ ارادت سے نکل کر ایک نئے مغربی پیر رہنے گینوں کے ہاتھ پر بیعت کرنے کا اعلان کر دیا اور یہ بھی کہہ دیا کہ موجودہ مغربی ادب سے انہیں اتنا ہی تعلق رہ گیا ہے جتنا آدمی کو سڑک کے غل فیاٹے سے ہوتا ہے۔ لیکن مغرب سے اس بے تعلقی کے اعلان کے باوجود مغرب ان سے چپکا رہا۔ پہلے وہ اردو شعروادب کو مغرب کی نظر سے دیکھتے تھے اور اب اسلامی روایت کے رہنے گینوں کے مطالعے کو حاصل کلام سمجھ بیٹھے۔ یہ صرف اس لیے کہ اپنی ادبی جدوجہد کے ابتدائی دور میں انہیں پیروی مغربی کا جو چسکا پڑ گیا تھا اس کا چٹھارا وہ تمام عمر لیتے رہے۔

ابھی ذرا پہلے عسکری کی ذہنی کروٹ کی بات آئی تھی۔ یہاں ذہنی کروٹ سے مراد وہ ذہنی اور شعوری تبدیلی اور ادبی سفر میں رہ رہ کر گریز بدلنے اور پیچھے ہٹ کر نہ دیکھنے کی وہ عادت ہے جو عسکری کی فطرت بن گئی تھی۔ ان کی تحریروں میں اس بات کی شاہد ہیں کہ ان کے قدم ذہنی سفر میں ایک مقام میں تھے نہیں۔ ان کے جو مضامین شروع شروع میں ۱۹۳۳ء میں رسائل میں شائع ہوئے ان میں وہ ترقی پسند عمرانی نقطہ نظر پیش کرتے نظر آتے تھے لیکن جلد ہی وہ اس راستے سے ہٹ گئے اور ترقی پسندوں کی مخالفت پر اتر آئے، آگے کی بات مظفر علی سید سے سنئے؛ "ترقی پسند تحریک پر ہٹ بولنے کے بعد خدا جانے کیا خیال آریا کہ ایٹم بم کی باتیں کرنے لگے۔ امریکی نظام اور نیکیو کی سرگرمیوں کو اپنی وطن کی زد میں لے آئے۔

دینے والی تھی۔۔۔"

"سات آٹھ سال اور گزرے تو فرانس کے ایک اور مصنف کا مقولہ نظر پڑا۔ انہوں نے کہا تھا کہ سینیٹ ڈامس اکو اناس کے بعد سے یورپ نے گینوں کی ٹکڑ کا آدمی پیدا نہیں کیا۔ یہ پڑھ کر مجھے گینوں کی کست میں ڈھونڈنی پڑ گئیں۔"

اس اقتباس میں اور باتوں کے علاوہ ایک بات بالکل صاف طور پر سامنے آجاتی ہے کہ سب سے پہلے ریٹ گینوں (۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۸ء) کے متعلق عسکری کو ایک فرانسیسی دوست نے بتایا۔ پھر آندے ٹرید نے۔ اس کے بعد آندے برتوں نے ریٹ گینوں کی وہ کتابوں کو ایٹم بم اور آئن اسٹائن کے ساتھ رکھ کر ان کو چونکا دیا۔ اور آخر میں فرانس کے ایک اور مصنف نے یہ کہہ کر ڈامس اکو اناس کے بعد سے یورپ نے گینوں کی ٹکڑ کا آدمی پیدا نہیں کیا عسکری کو ریٹ گینوں کی کتابیں تلاش کرنی پڑیں۔ کہنے کا مدعا یہ ہے کہ مغرب کے ایک مفکر کو عسکری نے مغرب کے دوسرے مفکروں کی بینک سے دیکھا اور سوچا کہ ہونہ ہو ریٹ گینوں ایک عظیم مفکر ہوگا۔ کیوں کہ مغرب کے مفکرین اگر اس کی عظمت تسلیم کرتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کرتے ہوں گے۔

دیے عسکری کو چونکے اور چونکاتے سے ہمیشہ دل چسپی رہی ہے بلکہ انہوں نے اس کا اعتراف کرتے ہوئے صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ "لوگوں کو چونکانا ادیب کا ایک مقدس فریضہ ہے۔۔۔ اگر چونکانا کوئی بہت بڑا ادبی نقص ہے تو چونکے سے ڈرنا ایک ذہنی بیماری ہے، کمزور شخصیت کی نشانی ہے۔ جو آدمی دوسروں کو چونکانا چاہے اس میں پہلے خود

شاید یہ خوف پیدا ہوا کہ روس کے مخالفوں کے ایجنٹ نہ سمجھ لیے ہائیں۔ ایسا خیال کسی کو بھی نہ تھا، ترقی پسندوں کو بھی نہیں ورنہ انہوں نے کہہ منور دیا ہوتا اور پھر اس خوف کی کوئی وجہ نظر نہیں آئی سوائے اس کے کہ کسی پراسرار نفسیاتی وجہ کے جو انہوں نے نفسیات میں دلچسپی لینے کے باوجود بیان نہیں کی۔ نفسیات میں ان کی دلچسپی ایک اور مرحلہ ہے۔ اس نے ان کی تنقیدوں کا لب و لہجہ ان کا ذخیرہ الفاظ ان کے حوالے ان کی پسند اور ناپسند ہر چیز کو بدل کر رکھ دیا۔ ایک ماہر نفسیات کی دوستی جس کا اعلان ان کے یہاں نظر آتا ہے۔ عمر کے اس حصے میں فراموشی کے باغی شاگردوں کا ایسا برتاؤ کچھ عجیب پیچ و پیچ الجھنوں کے یہاں نظر آنے لگیں۔ ان کے مضامین کم دلچسپ اور زیادہ سے زیادہ بھاری بھر کم ہونے لگے اور یوں لگنے لگا کہ اب ہاتھ سے گئے۔

اقتباس ذرا طویل ہو گیا لیکن عسکری کے ذہنی سفر کو سمجھنے کے لئے ایسا کرنا ناگزیر تھا۔ شاہدہ حق کی گفتگو میں بادہ و ساغر کا ذکر کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ تو صرف اقتباس کی بات ہے۔ اب ذرا مظفر علی سید کے اقتباس کو ظہار انصاری کے اس اقتباس سے ملا کر دیکھیے:

"اول اول انہوں نے اردو کی علمی دنیا کو فرانس کے ذہنی تحریکات سے آشنا کیا۔ پھر تقسیم ہند کے وقت اردو کلچر کا نعرہ بلند کیا پھر حسن ترقی پسندی سے تنگ آکر انسان اور انسان کی اس تعلیم GENERALIZATION پر حمد کیا جو طوطے کی رٹ بن چلی تھی.... وہ تنقید میں آواں گار و کاروں ادا کرتے ہر اول دستے کی تقدیر سے دوچار ہوئے اور ۱۹۶۰ء تک پہنچتے پہنچتے چبڑی

اور بھبھتی کے تیروں کا ایسا شکار ہوئے کہ کراچی کے ایک ڈیرے دار صوفی ذہین شاہ کے خیمے میں پناہ لی۔ باقی سترہ برس انہوں نے تصوف کے مطالعے، تصوف کے طغیانات کا انگریزی میں ترجمہ کرنے اور اہل اردو کی ادھر توجہ دلانے میں بسر کر دیے...

اس سلسلہ میں استفسار کرنے پر ظہار انصاری نے مزید وضاحت کے طور پر ایک خط موضوع ۱۲ اپریل ۱۹۸۸ء کو مجھے لکھا:

"ادب میں جمود کی نشان دہی کرنے کے بعد اور پاکستانی کلچر کی بازیافت کی آواز بلند کر چکنے کے بعد مرحوم عسکری نے پھر کچھ ایسی باتیں لکھیں جن سے ان کی ذہنی تبدیلی بلکہ مزید وغور و فکر کی جولانی نظر آتی تھی۔ مثلاً ادب کا قومی اور مقصدی ہونا۔ ادب اور اخلاقیات کا تعلق پہلے تو صرف انتہا پسندی کے شکار ترقی پسند کیونسل اور ہجومی دیکھنے نیست کے بلند بانگ شیدائی ان کے خلاف تھے اب تازہ رفیق بھی منہ بنانے لگے اور وہ بے سرفہ کار واد ہوتے چلے گئے۔"

اوپر کے دونوں اقتباسات عسکری کی مسلسل ذہنی تبدیلیوں کا پتا تو دیتے ہیں لیکن وہ کیا اسباب تھے جن کی بنا پر انہوں نے ادب کے قلم دان کو کھر کی سے باہر پھینک دیا اور مصلحتاً اور تسبیح لے کر مراقبہ میں بیٹھ گئے۔ اس کا جواب مظفر علی سید اور ظہار انصاری نے نہیں دیا بلکہ کسی اور نے بھی دینے کی کوشش نہیں کی۔ سلیم احمد نے اپنی کتاب "محمد حسن عسکری: آدمی یا انسان؟" میں فلسفہ تو بہت گھمراہ ہے لیکن وہ اس مسئلے پر کہ عسکری اپنے طویل ذہنی اور روحانی سفر میں

مذہب ہم کیسے پہنچے کچھ کہنے سے صاف کتر گئے ہیں۔ اس طرح عسکری کے بھانجے عیم اختر نے ان پر اپنے خاکے میں یہ تو ضرور بتایا ہے کہ پہلے عسکری کا رجمان مذہب کی طرف نہیں تھا۔ تاہم مذہب سے بالکل برگشتہ بھی نہیں تھے (حالانکہ خود عیم اختر نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ عید کی نماز راسماً بھی پڑھتے نہیں جاتے تھے) اور رمضان کے مہینے میں کلاس میں لکچر کے دوران پانی اور سگریٹ پیتے تھے) تو پھر مذہب سے برگشتہ نہ ہونے کا کیا مطلب ہے؟ اور انہوں نے زندگی کے آخری پندرہ بیس سال مذہب کی طرف گزارے تو ایسے گزارے کہ ان کا آخری کام محمد شفیع کی مشہور و معروف تفسیر "معارف القرآن" کا ترجمہ تھا۔ اس سے بھی مذہب کی طرف عسکری کے راغب ہونے کی اطلاع تو مل جاتی ہے لیکن اصل سبب پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ اس مسئلے پر دانشوران بقرامی سے دور رہ کر اگر نام آدمی کی حیثیت سے غور کیا جائے تو عسکری کے مذہب میں پناہ لینے کے اسباب کو سمجھنے میں زیادہ دشواری نہیں ہوگی۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض لوگ ساری عمر "مشق بتاں" میں مبتلا رہنے کے بعد آخری وقت میں "مسلمان" ہو کر یہ سوچنے لگتے ہیں کہ عمر عزیز انہوں نے یوں ہی ضائع کر دی اور انہیں زندگی کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا اتنا شدید احساس ہو جاتا ہے کہ ان کے اندر اپنے آپ کو مزید فریب دینے کی خواہش باقی نہیں رہ جاتی اور اپنے آپ کو چھوٹی تسلی دینے کے لئے کہنا ہی پڑتا ہے۔

پانی و منو کا لاؤ ریخ شمع زرد ہے

مینا اٹھاؤ وقت اب آیا ساز کا

مکن ہے کہ عسکری بھی ایسی ہی کیفیت سے دوچار ہوئے ہوں اور زندگی کی معنویت، حسن اور قوت اور مستقبل کے امکانات سے مایوس ہو کر کہا سنا معاف کرنا کے انداز میں

سہ تخلیق ادب نمبر ۴۴ ص ۷۷ "افکار نو" غلیل الرحمن غفلی ص ۱۴

سوچنے لگے ہوں اور مذہب کو اپنی آخری پناہ گاہ سمجھنے پر مجبور ہوئے ہوں اور اسی کو اپنی اور دوسروں کی نجات کا واحد ذریعہ سمجھنے لگے ہوں۔

عسکری کے مذہب کی طرف جانے کا ایک اور سبب بھی ہو سکتا ہے جس کی بنیاد غالباً نفسیاتی ہے۔ عسکری کی تحریروں کو پڑھ کر ان کی شخصیت کی جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی ہمہ گیر اکٹاہٹ، لوگوں کے ساتھ رہ کر لوگوں سے الگ رہنے کی خواہش، کم گوئی، کم آمیزی اور زندگی کے نشاط اور حرارت سے بچتے رہنے کا انداز کچھ اس طرح گھلا سلا نظر آتا ہے جو عسکری کو عام انسانوں سے ایک مختلف انسان بنا دیتا ہے۔ معاشرے کا تنہا اور اکیلا انسان! شاید اسی وجہ سے انہوں نے اپنے افسانوں کے پہلے مجھوٹے کو "جزیرے" کا نام دیا تھا۔ ان کا ہم جنس پسندی پر مشہور افسانہ "پھسلن" ایک جھٹکے کے ساتھ "ابے ہٹ" پر ختم ہوتا ہے۔ اور یہ ابے ہٹ کہنے کا انداز اپنی ساری معنویت یعنی زندگی کے تقاضوں سے اجتناب اور بے رشتگی کے ساتھ ان پر حاوی رہا۔ اور وہ اس بار نشاط سے نا آشنا رہے جس کے بغیر بقول اقبال زندگی کے ساز میں سوز دروں نہیں پیدا ہوتا اور تصویر کائنات کی رنگ آمیزی ادھوری رہ جاتی ہے۔ اس سوز دروں کی محرومی نے عسکری کو ایک طرح کی تصوراتی لذت پرستی پر مائل کیا۔ اور اپنی زندگی کے اس خالی خانے کو پُر کرنے کی غرض سے انہوں نے اپنے مضامین میں جابہ جا عورت کے متعلق اپنے مطالعے کی مدد سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر ایسے گرم "اقتباسات" پیش کیے جن سے ذہنی تسلی اور لہجائی کیفیت و نشاط مل سکے۔ مثلاً:

"لا فورگ کی نظروں میں عورتیں وحشی جانور ہیں جو اپنے مردوں کو قابو میں

لا کر ان کے ساتھ سسکیاں بھرتی ہیں۔ اور یہ سب تین منٹ کے مزے کی

خاطر: اسی لیے وہ اپنے آپ کو مہار کباد دیتا ہے کہ اوروں کی طرح وہ اپنی جیلی

خواہشوں کا غلام بن کر نہیں رہا، بلکہ ہمیشہ ان کا مقابلہ کیا اور آج تک کسی عورت عورت کے ساتھ ہم آغوش ہوا نہ کسی کا بوسہ لیا۔

اور اسی کے ساتھ عسکری کا یہ کہنا:

گوئیٹے کے ایک کردار کا خواب یہ ہے کہ میں کسی مشرقی ملک کا سلطان بن جاؤں، نرم نرم گدوں پر بالکل بے حس پڑاؤں، پیا کروں اور پیر کسی کینز کے برہنہ سینے پر رکھے رہوں۔

ایسی بے شمار مثالیں ان کے مضامین سے پیش کی جاسکتی ہیں جن میں آرزو مندی کی جھلک اور تمنائیت کے نقوش ایک مجروح انسان کے دل کی ٹرپ اور جسم کی حرارت اور ادھورے پن کے احساس اور تجرد کے عاید کردہ غیر فطری مضبوطی کے خوف کے اثرات ملتے ہوں، اور اس سے بچنے کے لیے انہیں تصوراتی لذت پرستی میں پناہ ڈھونڈنے کی مجبوریوں کا ایسے مضامین پتہ دیتے ہیں۔ اس لیے مجھے یہ بات قرین قیاس لگتی ہے کہ عسکری نے اپنی زندگی کے ڈھلتے دنوں میں سکون اور قرار کی تلاش میں ”حضرت یزدان سے دوستی“ کرنے کی ٹھانی ہو اور مذہب کا سہارا لیا ہو۔

خیر مذہب میں ان کے پناہ لینے کے جو اسباب بھی ہو ہیں یہ بات مان کر آگے بڑھنا چاہیے کہ عسکری جو ایک وسعت مطالعہ رکھنے والے پیروی مغربی کے علم بردار تخلیقی ذہن کے تنقید نگار تھے اپنے ذہنی سفر میں پچھلے راہوں کو خیر یاد کہہ کے نئی راہوں پر آگے اور اپنے مضامین میں ادب اور دین کے رشتوں، مابعد الطبیعیاتی تصورات، روحانی افتاد اور صوفیانہ طرز احساس پر زور دینے لگے۔ اسلامی ادب کی حمایت بھی اسی ذہنی تبدیلی کا ایک مرحلہ ہے چونکہ میرے سامنے عسکری کے وہ مضامین نہیں ہیں جو سرحد کے پرچوں میں خاص

طور پر ماہنامہ ”سات رنگ“ (کراچی) میں ادب اور دین اور دوسرے متعلقہ موضوعات پر ان کی زندگی میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے۔ میری معلومات کی بنیاد وہ تقویر سے مضامین ہیں جو مجھے ادھر ادھر سے مل سکے اور خاص طور سے شمس الرحمن فاروقی کے نام ان خطوط سے ان کے نقطہ نظر کی تبدیلی اور اس کے مضمرات کو سمجھنے میں مجھے تھوڑی بہت مدد ملی اس لیے میں نے جو رائے قائم کی ہے وہ معلومات کے محدود وسائل کی بنا پر حتمی نہیں کہی جاسکتی اور نہ مزید چھان بین اور تلاش و جستجو کو خارج از امکان قرار دے سکتی ہے۔

اس سے پہلے کہ میں عسکری کے اسلامی ادب کے نظریے اور اس سے وابستہ مسائل مثلاً ادب اور دین کا رشتہ، رومانی اقدار، تصوف اور کفر مذہبیت کے سوال کو لوں، اسلامی ادب کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

ابھی تک اسلامی ادب کی کوئی ایسی مکمل اور جامع تعریف ہمارے سامنے نہیں آئی ہے جس سے اس ادبی نظریے کے صحیح خطوط کا تعین کیا جاسکے۔ پروفیسر فروغ احمد نے پاکستان میں اسلامی ادب کا مشاہدہ ۱۹۸۷ء سے ۱۹۸۸ء تک کے جائزے میں بس اتنا کہہ کر چھٹی کر دی ہے کہ ”اسلامی ادب تو بلاشبہ اسلامی ہے لیکن جدید اسلامی ادب کو روایتی اسلامی ادب سے جو چیز میز کرتی ہے وہ ہے جدید تقاضوں کے مطابق جدید زبان اور پیرایہ اخبار و ابلاغ میں جدید انقلابی تحریک سے پُر خلوص لگاؤ“ لیکن یہ تو اسلامی ادب کے طریق کار کا اجمالی خاکہ ہوا نہ کہ اسلامی ادب کی تعریف یہاں اگر ہم اسلامی ادب کو وسیع تر معنوں میں لیں تو پھر قرآن و احادیث کو اسلامی عقائد کی بنیاد مان کر موضوع وجود میں آنے والی ہر تحریر بشمول ہر تفسیر فقہ، سیرت، آثار و مناسک کے ملفوظات، علماء کے فتوے وغیرہ پر اسلامی ادب کا اطلاق ہوگا

ایسا ادب اسلامی تو یقیناً ہوگا لیکن مجموعی حیثیت سے ادب کی کوئی پرپورا نہیں اتر سکتا اس لیے اسلامی ادب کی تعریف اگریوں کی جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ ساری ادبی کاوشیں جو قرآن و حدیث کی تعلیمات کے منافی نہ ہوں اسلامی ادب کہلائی جانے کی مستحق ہوں گی۔ لیکن یہاں ایک اور دشواری کا سامنا ہوگا۔ اگر ہم نے اسلامی ادب کا دائرہ اتنا وسیع کر دیا تو پھر ہمیں شکر آچار یہ کے فلسفہ دیدانت اور اس کے متعلق تحریروں کو اسلامی ادب میں شامل کرنا ہوگا کیوں کہ مرزا مظہر جانجاناں اور مجدد الف ثانی کی رائے میں دیدانت کے بعض مسائل اسلام سے مطابقت رکھتے ہیں لیکن اسلامی ادب کی یہ تعریف آج کل بعض اسلامی ممالک میں بنیاد پرستی اور احیائے دین کی تیز لہر کے پیش نظر خود مسلمانوں کے نزدیک قابل قبول نہیں ہوگی۔

تو پھر اسلامی ادب کی تعریف کیسے کی جائے؟ چلیے تھوڑی دیر کے لیے ہم تسلیم کیے لیتے ہیں کہ اسلامی معاشرے اور عقائد سے متعلق لکھی جانے والی ہر اس تحریر کو جس میں ادبی شان ہو اسلامی ادب کا نام دیا جاسکتا ہے۔ لیکن ادب کا یہ تصور مسلمانوں کے لیے مسرت اور بصیرت کا سامان تو فراہم کر سکتا ہے غیر مسلموں کو اس سے کیا دلچسپی ہوگی۔ اس لیے ادب کی اتفاقی قدروں سے کٹ کر اسلامی ادب ایک محدود اور تنگ دائرے میں سمٹ کر رہ جائیگا۔ چلیے ہم یہ بھی مان لیتے ہیں کہ اسلام کی بھی اپنی اتفاقی قدریں ہیں۔ لیکن ایسا کرنے میں ایک دوسری الجھن پیدا ہوگی کہ اسلامی ادب کون سے اسلام کی ترجمانی کو اپنا آورش بنائے گا۔ اسلام کے بنیادی اصولوں کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان اصولوں کی تاویل و تشریح مسلمانوں کے الگ الگ فرقے اپنے اپنے

محافظے کرتے ہیں، ہر فرقہ اور ہر فرقے کے مختلف طبقے اپنے عقائد کی برتری بیان کرتے ہوئے بقول شاعر ہی کہتے ہیں :

رو راست پر بس ہمیں ہیں

جو ہم ہیں نہیں میں وہ سب یقین ہیں

تو ایسی حالت میں اسلامی ادب کو بہ ہر حال اپنے آپ کو کسی نہ کسی فرقے سے منسلک کرنا پڑے گا۔ اس کے علاوہ اسلام کی موجودہ نظریاتی صورت حال بھی کافی پیچیدہ ہے آج کل اسلام کی مختلف تاویلیں کی جا رہی ہیں۔ ایک تاویل تو وہ ہے جو لبیبیا کے سمرقزانی کرتے ہیں۔ دوسری تاویل ایران کے خمینی کرتے ہیں اور تیسری تاویل سعودی عرب کا برسر اقامت دار طبقہ کرتا ہے۔ ظاہرات ہے کوئی بھی اسلامی ادب ان تینوں تاویلوں کو بیک وقت اپنا نہیں سکتا۔ پھر اسلامی ادب کو انفرادی آزادی فکر و اظہار کا مسئلہ بھی طے کرنا ہوگا کیوں کہ آج ایک بھی اسلامی ملک ایسا نہیں ہے جہاں کوئی شخص آزادی کے ساتھ وہ کہہ سکے جو وہ کہنا چاہتا ہے یا وہ لکھ سکے جو وہ لکھنا چاہتا ہے۔ ایسے اسلامی ممالک جو اسلامی قوانین کی بالادستی کا دعویٰ کرتے ہیں جیسے سعودی عرب وغیرہ۔ وہاں ریاست کے تمام تر وسائل چند خاندانوں کے قبضے میں ہیں اور کسی شخص کو یہ جرأت نہیں کہ وہ شاہی خاندان کے خلاف زبان کھول سکے۔ اسلامی ادیب ان مسائل سے کس طرح بچے گا۔ وہ زبان کھولے گا ان باتوں کے خلاف تو اس کو سزا ملے گی اور اگر حالات کی ستم ظریفی کا خاموش تماشا بن جاتا ہے تو ادیب کے منصب سے گر جائے گا۔ اس لیے میں اسلامی ادب کے تصور کو سرے سے موہوم اور ناقابل عمل سمجھتا ہوں۔

عسکری نے اپنے طور پر اسلامی ادب کی تعریف کیے بغیر اس کے ہر اصول بنا ڈالے

اور اس پر کچھ شرطیں مائد کر دیں۔ ان کے خیال میں "پاکستانی یا اسلامی ادب کی پہلی شرط یہ ہے کہ اس میں ریاکاری کو مطلق دخل نہ ہوگا۔ اگر آپ اسلام کے اصول پر ایمان نہ لاسکے تو اپنے افسانے یا نظم میں اپنا پورا ذہنی اور روحانی تجربہ پیش کیجیے کہ فلاں فلاں نفسیاتی محرکات مجھے ایمان نہیں لانے دیتے۔ عسکری کے اس بیان میں دو بنیادی خامیاں ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ پاکستانی اور اسلامی ادب کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں جو صحیح نہیں ہے۔ اگر پاکستان کا قومی ادب مشرف بہ اسلام ہو گیا تو اس کی کل بنیادیں کمزور ہو جائیں گی۔ عوام کی رنگارنگ زندگی سے اس کا کوئی سروکار نہیں رہ جائے گا اور وہ مذہبی امور اور دینی مسائل تک محدود ہو جائے گا۔ دوسری خامی یہ ہے کہ عسکری پاکستانی یا اسلامی ادب کے لئے جو یہ شرط لگاتے ہیں کہ اس میں ریاکاری کو مطلق دخل نہ ہوگا تو یہ شرط صرف پاکستانی یا اسلامی ادب کے لئے لیوں مخصوص ہے۔ یہ تو دنیا بھر کے ادب کے لئے پہلی شرط ہے۔ ادب میں ریاکاری تو اس کے وجود کے لئے زہر قاتل کا کام کرتی ہے۔ اب ربا عسکری کا یہ کہنا اگر کوئی احلام کے اصول پر ایمان نہ لاسکے تو اس کو چاہیے کہ وہ یہ بتا دے کہ فلاں فلاں نفسیاتی محرکات اسے ایمان نہیں لانے دیتے۔ عسکری کا یہ مشورہ تو بہت خوش کن ہے۔ لیکن ایسے نفسیاتی محرکات کے بیان و اظہار میں جن کا اشارہ عسکری نے کیا ہے اگر کوئی زیادہ بے باک ہو گیا اور سجاد انصاری کی طرح "مشر خیال" برپا کر بیٹھا تو بہت زود احساس اور کم عقیدہ لوگوں کے دین و ایمان کا وہی مال ہوگا جس کا اندیشہ میر تقی میر کو تھا۔ میر کے دین و ایمان کا کیا پوچھو ہو.... مجھے یقین ہے کہ ارباب شریعت ایسے نفسیاتی محرکات کے اظہار کی آزادی کی اجازت کسی قیمت پر نہیں دیں گے۔

اسلامی ادب کا یہ تصور اپنی بنیادی خامیوں کی وجہ سے قابل قبول نہ ہوتے ہوئے بھی کم سے کم ادیب کو ذاتی تجربوں کے اظہار کی اجازت تو دیتا ہے لیکن ایسا معلوم پڑتا ہے کہ عسکری کا یہ ادبی تصور ریے گینوں کے تصورات اور نظریات کے زیر اثر آنے سے پہلے کا ہے۔ بعد میں تو انہوں نے ادب کی دینی تاویل شروع کر دی تھی اور اردو کی ادبی روایت کو دینی روایت کہنے لگے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں اردو کی پوری ادبی روایت سے انحراف کرنا پڑا۔ اور یہاں تک کہنا پڑا کہ اردو کی ادبی روایت کو سمجھنے میں حالی اور شبلی نے بھی ٹھوکر کھائی۔ اور انہوں نے شعر کی بنیاد جذبات کو قرار دے کر نہ صرف اردو ادب کو نقصان پہنچایا بلکہ مسلمانوں کو دینی نقصان پہنچایا۔ عسکری کا یہ خیال بالکل بے بنیاد ہے کیوں کہ حالی نے ادب و شعر کی جو تاویل کی وہ دقت اور ماحول کا تقاضا تھا۔ اگر عسکری ان کے ہم عصر ہوتے تو ان کو بھی وہی کرنا ہوتا جو حالی نے کیا تھا۔ شبلی کے بارے میں تو میں پورے یقین کے ساتھ کہتا ہوں کہ سرسید کے رفقا میں صرف ایک شبلی ہی ایسے فرد تھے جنہوں نے مغرب سے مرغوبیت کے خلاف شعوری طور پر احتجاج کیا۔ ان کے سر مسلمانوں کو دینی نقصان پہنچانے کا الزام دینا بدترین قسم کی کٹھ ملائیت ہے۔ حالی اور شبلی کے سر مسلمانوں کو دینی نقصان پہنچانے کا الزام دے کر عسکری نے خود اپنے سر تنگ نظری اور ادبی بددیانتی کی تہمت لے لی ہے۔ عسکری اپنے تعصبات اور ترجیحات کے اظہار میں اپنے ادبی سفر کے آغاز سے ہی غلو سے کام لیتے رہے اور آخر میں مولانا اشرف علی تھانوی کے ادبی مرتبے کے تعین میں بھی وہ اس کے مرتکب ہوئے۔ عسکری کا یہ قول کہ مولانا تھانوی کی دو تصانیف "شرح غزلیات حافظ" اور "شرح شنوی مولانا نے روم" ایسی ہیں کہ جو چاہے صرف ان دو کتابوں سے شاعری کی پوری تعلیم اخذ کر سکتا ہے۔ حضرت کے مواعظ میں ملفوظات میں اور دوسری تحریروں

میں جا بجا ایسے اشارے ملتے ہیں جو درحقیقت پوری کتاب ہیں۔ ان کی مولانا تھانوی سے گہری عقیدت مندی تو ظاہر کرتا ہے لیکن ادبی دیانت داری اور انصاف پسندی کے بنیادی اصولوں کو حزن غلط کی طرح ٹھاکر مولانا تھانوی اپنے ارادت مندوں کے نزدیک ایک مقدس مآب عالم دین اور مفسر قرآن اور حکیم الامت اور نہ جانے کیا کچھ ہو سکتے ہیں لیکن ان کا عظیم ادیب ہونا تو مجھ جیسوں کے لیے مشکوک ضرور ہو گا۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ مولانا کی زبان کسی طرح بھی ادبی کہلانے کی مستحق نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ ان کا اسلوب ہموار اور متوازن نہیں ہے۔ "بہشتی زیور کا اسلوب کچھ ہے تو "بیان القرآن" کا کچھ اور۔ مثنوی کی شرح کی زبان تو نہایت ہی منطقی اور راوی ہے۔ پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ تکلفاً لکھ رہے ہوں اور جان بوجھ کر زبان و بیان کو مشکل اور ناقابل فہم بنا رہے ہوں۔ مثنوی کے اچھے غامض سہل اور آسان اشعار کی تشریح فلسفہ و منطق کی خشک تاویل کی نذر ہو جاتی ہے۔ تو ایسی تحریر عسکری کے لیے ایمان افزہ اور روح افزا تو ہو سکتی ہے لیکن اردو کے ادیبوں اور نقادوں کے لیے مشکل راہ کیسے بن سکتی ہے۔ عسکری کا یہ رویہ مبالغہ آمیزی پر مبنی ہے اور ہمارے شہر کے ایک بزرگ اور مولانا تھانوی کے مرید کے اس دعوے سے ملتا جلتا ہے جب وہ جوش عقیدت میں آکر ہم سے کہا کرتے تھے کہ ارے میاں! حضرت نے اردو میں ہر موضوع پر اتنا کچھ لکھ دیا ہے کہ اب مزید کچھ لکھنے کی ضرورت ہی نہیں۔ جب تک حضرت کی تصانیف موجود ہیں ہندوستان میں اردو زندہ رہے گی۔"

سہ اردو کی ادبی روایت کیا ہے؟ از محمد من عسکری۔ شب خون / ۲۹ / اکتوبر ۶۸ء صفحہ تفصیل کے

لئے ملاحظہ ہو جدید اختر کا مقالہ "ادب مذہب اور من عسکری شب خون" ۳۵ / اپریل ۶۹ء

عسکری کی مولانا تھانوی سے عقیدت اور تصوف سے بے انتہار رغبت اس وقت نہایت ہی مضحکہ خیز صورت اختیار کر لیتی ہے جب وہ اردو کے روایتی اشعار میں الوہیت اور معرفت کے عناصر تلاش کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ انہیں یہ معلوم ہے کہ دلّٰغ کو ارباب نشاط کا شاعر کہا جاتا ہے لیکن ان کے اس شعر:

صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
خوب پردہ ہے کہ چلن سے لگے بیٹھے ہیں

کو عسکری نے ظہور اور خفا کے مسئلے سے جوڑ دیا۔ اسی طرح امیر مینائی کے شعر:

وصل ہو جائے ابھی مشرب کیا رکھا ہے

آج کی بات کو کیوں کل پہ اٹھا رکھا ہے

میں عسکری کو رویت باری تعالیٰ کے مسئلے کی جھلک نظر آئی وہ تو خیریت گزری کہ جناب کی نظر امیر مینائی کے اس شعر پر نہیں پڑی:-

آنکھیں دکھلاتے ہو جو بن تو دکھاؤ صاحب

جو الگ باندھ کے رکھا ہے وہ مال اچھا ہے

در نہ اس شعر میں وہ تصوف کا کوئی نکتہ ضرور نکالتے اور اس کو تزکیہ نفس اور اصلاح

باطن کا ذریعہ سمجھتے۔ کیوں صاحب! اگر ڈی! ایچ لارنس جنسی ملاپ میں - ۱۹۵۶

COMMUNION کا جلوہ دیکھ لیتے تھے تو پھر امیر مینائی کے اس شعر میں کیا کمی ہے؟

پہلے یہ ذکر آچکا ہے کہ عسکری نے اپنے گینوں کے مذہبی افکار و تصورات کا اثر

قبول کیا اور اس طرح اس بات کا ثبوت دیا کہ انہیں اپنے خیالات کے اظہار و بیان

سے عسکری نے یہ شعر اسی طرح لکھا ہے۔

کے لیے ہمیشہ کسی نہ کسی سہارے کی ضرورت رہی انہوں نے اپنے بیشتر مضامین میں اس نکتے کو بھٹکتے کا سہارا دیا۔ ان کے اقوال اکثر اخذ ہوتے تھے۔ اور اپنی فکر میں نہ درت پیدا کرنے کے لیے وہ نئے نئے سہارے تلاش کرتے رہے۔ رہنے گینوں کو بھی اپنا امام بنانا اسی طرح کی ایک کوشش ہے۔ یہ امام بنانے والی بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ عسکری نے اپنے ایک مضمون "فن برائے فن" میں راں بو کو "دور جدید کا امام اعظم" کوتریا مو کو "امام ثانی" کہا ہے۔ اس سے چاہے کچھ اور نہ ہو ایک فائدہ ضرور ہوتا ہے ادیب یا نقاد کسی فیصلے کا امیر نہیں ہوتا (شاید آندرے شریڈ نے بھی یہی مشورہ دیا ہے) اور خود کو غلط بیانی کے الزام سے محفوظ رکھنے کے لیے یہ سہل نسخہ ہاتھ آجاتا ہے کہ میں کیا کروں یہ تو میری نہیں دوسرے کی رائے ہے۔ چنانچہ عسکری نے فرانس کے کچھ دانشوروں کے کہنے پر رہنے گینوں سے رجوع کیا اور ان ہی کے وسیلے سے اس کو اردو دنیا سے متعارف کرایا۔ عسکری پہلے بھی اپنے محبوب مغربی ادیبوں کا ذکر اپنے مضامین میں اس طرح کرتے تھے کہ جیسے ان بغیر وہ ان نتائج پر نہیں پہنچ سکتے تھے۔ رہنے گینوں سے ان کا شغف اسی طرح کا ہے۔ عسکری من جملہ اور باتوں کے رہنے گینوں کے تصور روایت سے متاثر ہوئے۔ یہاں رہنے گینوں کے افکار و نظریات کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے لیکن اتنا کہنا ضروری ہے کہ روایت کا جو تصور رہنے گینوں نے پیش کیا ہے وہ ایک نہایت ہی فرسودہ اور گھسا پٹا تصور ہے اور دیدانت پر مبنی روایت کی فلسفیانہ توجیہ ہے۔ روایت کی اس توجیہ کو بنیاد مان کر مغز کے زوال اور اس کی گمراہیوں کی تاویل کی ہے۔ لیکن مغرب کے زوال کے اسباب کی تلاش کوئی نئی بات نہیں ہے۔ خود مغرب میں یہ سلسلہ اسپینگر کی "زوال مغرب" سے لے کر ڈالٹن

کارٹر کی "گناہ اور سائنس" سے ہوتا ہوا آج کے عہد تک پہنچا ہے۔ خود مغرب کو اپنے دینی اور روحانی بحران کا احساس ہمیشہ سے رہا ہے اور مشرق کی روحانی برتری کا مغرب کے دانشور اپنی تحریروں میں کرتے رہے ہیں۔ اور سائنس میں ٹی، ایس، ایلٹ کو ذیل انعام دے کر مغرب نے اس حقیقت کو برملا تسلیم کر لیا تھا۔ مغرب کی فکری بے چارگی اور روحانی کشمکش کے جن مسائل سے رہنے گینوں نے بحث کی ہے ان کا تذکرہ ہندوستان میں دیدانت سے متاثر تقریباً ہر دانشور مثلاً سوامی دیکانند آد بندوق گوش، رادھا کرشنن وغیرہ نے بہت تفصیل سے کیا ہے اور مغرب کو اپنے افکار سے متاثر کیا ہے۔ ان پر عسکری کی نظر شاید اس وجہ سے نہیں پڑی کہ وہ مشرقی دانشور تھے یا ان کے غیر مسلم ہونے پر عسکری نے ان کو قابل اعتناء سمجھا ہو۔ لیکن مجھے حیرت صرف اس بات پر ہے کہ عسکری کی کتاب "جدیدیت" میں جو رہنے گینوں کے ان افکار کی شرح ہے جن کا انہار اس نے قبول اسلام کے بعد کیا تھا ایسی کوئی نئی بات نہیں ہے جو مولانا مودودی کی کتاب "منقحات" میں نہ ملتی ہو بلکہ مولانا مودودی نے اپنے خیالات کو بڑے واضح طور پر نہایت ہی عام اور موثر زبان میں ادا کیا ہے۔ ان کے یہ مضامین اس صدی کی تیسری دہائی میں مختلف رسائل میں چھپ چکے تھے لیکن عسکری نے مولانا مودودی کے مذہبی افکار کو کوئی اہمیت نہیں دی اور ان ہی جیسی رہنے گینوں کے منہ سے سن کر اس پر آمنا و صدقنا کہہ دیا۔ مغرب سے عسکری کی مروجیت کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے۔

رہنے گینوں کی روایت کی اساس ہندو تصور روایت پر ہے اور ہندو روایت کی بنیاد ہندو طریقہ زندگی کے صدیوں پرانے تجربات پر ہے، جن میں ستیہ، ہنسنا، گیان، دھیان، کرونا (دھرم) کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ چھوت چھات بھی اس طریقہ زندگی کا ایک لازمی جز ہے۔ رہنے گینوں نے ہندو نظام حیات کے اس جز سے انماض کر کے ہندو روایت اور اسلامی روایت

میں ثالثت دریافت کی اور اس طرح مغرب کی فنی کر کے مشرق کو یہ مژدہ سنا دیا کہ اگر مغرب گمراہ ہو گیا ہے اور مادیت پرستی کے جال میں پھنس کر اپنی روح کھو بیٹھا ہے تو مشرق والوں کو کم سے کم اپنے "عظیم" روحانی ورثے کو مغربیت کے داغ سے بچائے رکھنا چاہئے۔ لیکن مشرق مغرب کے مذہب اثرات سے کیسے بچے؟ صرف اپنی روایات اور روحانی میراث کو گلے لگا کر اور پیچھے کی طرف مڑ کر مشرق کو اپنی روحانی میراث کو محفوظ رکھنے کے لیے عہد جدید کی تمام اختراعات، سائنس اور ٹکنالوجی نئے علوم کو خیر باد کہنا ہو گا۔ کیوں کہ ان ہی کی وجہ سے مغرب گمراہ ہوا تھا۔ مطلب یہ ہے کہ رہنے گینوں مغرب کی مادیت کے خلاف اعلان جہاد کر کے مشرق کو پیچھے کی طرف لے جانا چاہئے ہیں اس لیے میں ان لوگوں سے متفق ہوں جو رہنے گینوں کے فلسفہ، روایات کو مغرب کی مشرق اور خاص طور پر اسلامی ملکوں کے خلاف سازش سمجھتے ہیں۔

بات ابھی تک عسکری کے نظریات تک محدود رہی ہے۔ اس لیے مناسب ہو گا کہ اب کچھ ان کے سب سے اہم مضمون "انسان اور آدمی" پر گفتگو ہو جائے۔ عسکری کے ہم نوا اس مضمون کو بنیادی اہمیت کا حامل سمجھتے ہیں۔ سلیم احمد نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ اگر عسکری صاحب کی تمام تحریریں کسی وجہ سے تلف ہو جائیں اور صرف بھی ایک مضمون باقی رہے تو اس کی مدد سے ان کے پورے نقطہ نظر کو دوبارہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ "سلیم احمد کا شمار عسکری کے خیالات سے براہ راست متاثر ہونے والوں میں کیا جاتا ہے۔ انہوں نے عسکری کی شخصیت اور افکار کا بالائستیاب مطالعہ کیا اور اس مطالعے کو ایک پوری کتاب "محمد حسن عسکری: آدمی یا انسان" کی شکل دے دی جو "تخلیقی ادب" ۱۷ (دراچی) میں شامل اشاعت ہے۔ عسکری پر یہ پہلی کتاب ہے۔ اس کی اہمیت مسلم ہے۔ لیکن یہ عسکری کے افکار و نظریات

کا مدروسی مطالعہ نہیں بلکہ ان پر ایک "ستائشی جنبش" ہے۔ اس کتاب میں جو سب سے بڑی خامی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا مطلب ہی عسکری کو عظیم ادیب اور منفرد مفکر ثابت کرنا ہے۔ اس کا ہر ایک باب تقریباً اس قسم کے جملوں پر ختم ہوتا ہے مثلاً "آپ خود دیکھیے کہ اردو کا کوئی ادیب یہاں تک پہنچا تو درکنار پہنچنے کا کوئی تصور بھی نہیں رکھتا ہے" "جدید اردو ادب میں یہ تجربہ اور شعور عسکری صاحب کے سوا اور کسے حاصل ہوا ہے۔" وغیرہ وغیرہ۔

"انسان اور آدمی" کا بنیادی ڈھانچہ بالکل وہی ہے جو عسکری کے دوسرے مضامین کا ہے یعنی اپنے بنیادی خیال کے اظہار کا وسیلہ کسی مغربی دانشور کے خیال کو بنا کر قاری کو ذہنی سفر پر آمادہ کیا جائے۔ پھر صیغے ہی ایک دانشور سے کام چل جائے دوسرے کا سہارا لیا جائے۔ اور نظر اس پر مرکوز ہے کہ اب اس سے بہتر اور کارآمد اور بھروسے کے قابل سہارا کون سا ہے۔ یہ صرف عسکری ہی نہیں اردو تنقید میں پیروی مغربی کے کم و بیش ہر ایک علم بردار کا شیوہ ہے۔ "انسان اور آدمی" دوسرے کے سہارے اپنی بات کہنے کی ایک اچھی کوشش ہے۔ اس مضمون کا آغاز عسکری نے ایک خاص لمبی تہید کے ساتھ کیا ہے۔ اور اس کے بعد اپنی باتوں کو کسی دوسرے کے خیالات کے سہارے سے کہنے کے لیے اس طرح بہانہ بنایا ہے "اپنے محسوسات کو علمی استدلال تو نہیں بنا سکا، مگر ایک عام آدمی کی طرح مجھے یہ مضمون لکھنے میں جو پچکا ہٹ ہوتی رہی ہے اس کا تقاضا ہے کہ اور نہیں تو کم سے کم ایک اور آدمی کے محسوسات ہی کو اپنا گواہ بنالوں اس کلام کے لیے مجھے اسپین کے فلسفی اور شاعر اڈامونا سے بہتر کون آدمی ملے گا۔" اور تین چار صفحات پر اڈامونا کے تصورات کی تشریح کر چکنے کے بعد اس کے بتائے ہوئے انسانوں کی قسمیں مثلاً ارسطو کے بے پروں والے دو پایہ، مانچٹر اسکول کے

معاشرتی انسان، لیوس کے عقل رکھنے والے انسان اور روس کے عہد نامے والے انسان کی گفتنی کرتے ہیں اور پھر روس کے تصور انسان کی بحث کرتے ہیں کیوں کہ یہ تصور ان کے خیال میں سکے راجح الوقت ہے۔ اس بحث میں ڈلٹن مری کے علاوہ اور دوسرے کئی ادیبوں کے نام پیش میں لانا ان کے لیے ضروری ہے اور آخر میں جا کر تان ٹوٹی ہے روس اور اشتراکی نظام کی خرابیوں پر ممتاز حسین کے الفاظ میں عسکری کا یہ روایت ان سامراجی مصنفوں سے ملتا جلتا ہے جو یورپ کی تہذیب کو بچانے کے لیے سائنس اور عقل کییو نزم اور سویت روس کی مخالفت ضروری سمجھتے ہیں۔ ممتاز حسین کا مقالہ "انسان اور حیوان" عسکری کے "انسان اور آدمی" کے جواب میں ہے اور اس میں عسکری کے خیالات کی موضوعی تنقید کی گئی ہے اور مغرب کے مصنفین کی انسان کو کم تر دکھانے کی کوشش پر سخت اعتراض کیا گیا ہے عسکری یا ان کے کسی بزرگ کے قول "تو شب آفریدی چسراغ آفریدم" کے بارے میں کہ "شب کی تاریکی کے مقابلے میں چراغ بہت ہی کمزور لفظ ہے۔" پر بھی کوئی تنقید کی گئی ہے اس طرح عسکری نے اپنے محبوب مغربی مصنفین بودیلر، فلاںیر اور جوائس وغیرہ کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ عظیم ادب میں ہمیشہ انسان کی شکست کو پیش کیا گیا ہے۔

عسکری نے "انسان اور آدمی" میں اپنے طور پر انسان اور آدمی کے فرق کو بیان کیا ہے اور غیر مبہم لفظوں میں یہ اعتراف کیا ہے کہ انہیں انسان کے مقابلے میں آدمی زیادہ پسند ہے۔ عسکری کے اس نظریے پر کافی بے دے ہوئی۔ ممتاز حسین کا مضمون "انسان اور حیوان" اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ بعد میں عسکری نے اپنے مضمون کے ضمیمے کے طور پر "آدمی اور انسان" لکھا جس میں دہلی زبان سے انسان کی اہمیت تسلیم کی اور اعتراف کیا کہ "آج ہم انسانی زندگی کے سب سے اہم بنیادی مسئلے سے دوچار ہیں۔ ہم "آدمی" کے اندر

۵۰
سے "انسان" اخذ کرنے کی اہمیت اور طاقت رکھتے ہیں یا نہیں؟ اس سوال کے جواب پر نسل انسانی کے مستقبل کا دار و مدار ہے۔۔۔ آدمی کو انسان بننا میسر نہ ہو تو پھر آدمی زندگی نہیں رہ سکے گا۔" لیکن یہ ضمیمہ فکری لحاظ سے ہلکا ہے اور اضطرابی طور پر یہ محسوس کر کے لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ اب میں جو کچھ کہہ رہا ہوں وہ ٹھیک ہے لیکن جو کچھ لکھ چکا ہوں وہ کچھ غلط نہ تھا۔

"انسان اور آدمی" میں یوں تو سب کچھ ہے ادب ہے فلسفہ ہے مابعد الطبیعیات ہے عام اور خاص آدمی کے تنقید روحانی مطالبات کی بحث ہے۔ لیکن آدمی کیا ہے اور کیا آدمی اور انسان ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں یا دو بڑے ایک ہی رخ کی ایک ایک تصویریں میں عسکری یہی نہیں طے کر پاتے۔ وہ آدمی میں انسان کے متعلق مطلق اور مابعد الطبیعیاتی تعبیر کرتے ہیں لیکن اپنی دروں تین کے باوجود اس کے اہل چہرے کی نقاب کشائی نہیں کر پاتے۔ وہ انسان کے مفروضہ روحانی مسائل میں اس طرح کھوجاتے ہیں کہ آج کے عہد کے انسانوں کو درپیش معاشرتی، سیاسی اور سماجی چیلنجوں انسانی رشتوں کے ٹوٹنے بنتے اور بکھرنے وجہات کی پورش انسانوں کا انسانوں کے ہاتھوں استحصالی بھوک، بیکاری، ظلم و نا انصافی کی طرف ان کا دھیان ہی نہیں جاتا۔ عسکری کا یہ مضمون انسانوں کے مادی مسائل سے آنکھیں پیرانے کی ایک شعوری کوشش ہے۔ یہ ایک بے ہزار کی کشتی ہے جس کا مقصد قارئین کے ذہن کو مابعد الطبیعیاتی فکر کے بھونر میں لاکر چھوڑ دینا ہے۔ یہ مضمون انسان اور آدمی کی تلاش کم، ان کی پرچار یوں کے پیچھے بے سود رنگ و رو زیادہ ہے۔ "انسان اور آدمی" ایک دانشورانہ ناکامی ہے۔

عسکری کے ایسے مضامین پڑھ کر جن میں وہ نظریات سے بحث کرتے ہیں، مجھے ایسا

لگتا ہے کہ جیسے وہ مضمون نہ لکھ رہے ہوں۔ سل بڑے کر نظریات کو الفاظ کے مسالے میں پیس کر لیں لگدی تیار کر رہے ہوں قاری کے حلق کے نیچے آمارنے کے لیے۔ اس لیے میرے نزدیک عسکری کے نظریاتی مضامین کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ کیوں کہ ایسے مضامین میں وہ ایک ناکام مصلح کا رول ادا کرتے ہیں صاحب نظر ادیب کا نہیں۔ ان کا اصل کارنامہ ان کی ادبی تنقید ہے وہ بھی "زمانہ جاہلیت" کی ادبی تنقید — ان کے "مشرف بہ اسلام" ہونے سے پہلے کی۔

عسکری کی ادبی تنقید کے دو پہلو ہیں: نظری اور عملی۔ نظری تنقید سے میری مراد وہ تنقید ہے جس میں کوئی نقاد اپنے مشاہدے اور مطالعے کی بنیاد پر کسی ادیب یا شاعر کا ادبی تجزیہ کرتا ہے اور اس کے فکر و فن کا مرتبہ متعین کرتا ہے۔ عملی تنقید سے میرا مطلب اس رد عمل کا اظہار ہے جو نقاد کسی فن پارے کے مطالعے سے متاثر ہو کر کرتا ہے۔ یہ رد عمل فن پارے کی روح تک پہنچنے کا ایک وسیلہ ہے۔ عسکری کی ادبی تنقید میں یہ دونوں پہلو ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ کبھی وہ ایک دوسرے میں اس طرح سما جاتے ہیں کہ ان کو الگ کر کے دیکھا ہی نہیں جاسکتا۔ جہاں کہیں یہ دونوں تنقیدی پہلو ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں ان کی تنقیدی سطح فکر و فن کی بلندیوں کو چھو لیتی ہے اور ادبی تنقید اس منزل پر پہنچ جاتی ہے جہاں تنقید اور تخلیق کی بیچ کی دیواریں گر جاتی ہیں اور دونوں ایک ہو جاتی ہیں۔

عسکری کی نظری تنقید کا ایک خاص امتیاز یہ ہے کہ وہ کسی بھی نظریے کے بطلان کے لیے ایک نہیں مختلف طریقے اپناتے ہیں۔ اگر کسی نظریے کی وہ وجدانی اور تاثراتی سطح پر تردید نہیں کر پاتے تو اپنی کاوش میں وہ فرائڈ کے تحلیل نفسی سے لے کر فرانس کے زوال

پرستوں کے نظریوں کا سہارا لینے سے نہیں چرکتے۔ اگر اپنی بات میں زور پیدا کرنے کے لیے کسی ایسے نظریے کی ضرورت پڑ جائے جس سے وہ بدکتے ہوں لیکن اس کو قبول کر لینے میں انہیں مار نہیں ہوتا۔ مثلاً اپنے مقالے "ہمارا ادبی شعور اور مسلمان" میں انہیں جب یہ ثابت کرنا ہوا کہ "انگریزوں کی فتح کا سبب محض اتنا ہی نہیں تھا کہ ان کا کردار مسلمانوں سے بلند تھا" ان میں ضبط و نظم زیادہ تھا ایک جہتی اور اتحاد تھا۔ یہ سب باتیں بھی ہیں مگر بعض وقت ہمیں مار کسی تجزیہ بھی قبول کر لینا چاہیے۔ انگریز اپنے ساتھ نئے علوم اور پیداوار کے نئے ذرائع لے کر آئے تھے۔ "تو مار کسی تجزیہ کو قبول کر لینے میں انہیں کوئی جھجک نہیں ہوئی۔ اسی طرح اپنے مقالے "آدمی اور انسان" میں جب عسکری کو اپنی پوزیشن بچانی مقصود ہوئی تو انھوں نے یہ کہنے میں ہچکچاہٹ نہیں محسوس کی کہ "ترقی پسندوں سے میرا ہزار باتوں میں اختلاف رہا ہے اور شاید آئندہ بھی ہوتا رہے لیکن اس ادبی تحریک کے پیچھے انسانی روح کے جو مطالبات کام کر رہے ہیں ان سے انحراف کر کے میں ادیب ہی نہیں رہ سکتا۔"

عسکری کی نظری تنقید ایک سوچی سمجھی اسکیم کے تحت چلتی ہے۔ پہلے وہ کسی شاعر کی شاعری کی بنیادی تحریک کی تلاش کرتے ہیں اور اس کے بعد اس تحریک کو شعری پیکر میں ڈھلتے دیکھ کر اس سے پیدا ہونے والے رد عمل کو بیان کرتے ہیں۔ اس کی ایک اچھی مثال جرأت پر ان کا مضمون "مزیدار شاعر" ہے۔ وہ جرأت کی شاعری کی بنیادی تحریک کی تلاش کے بعد اس کی شاعری کی اصل روح تک پہنچتے ہیں اور یہ نکتہ بیان کرتے ہیں کہ جرأت عام آدمی کے سارے جذباتی تقاضے پورا کرتا ہے اور جرأت کی زبان سماجی تجربے کی زبان نہیں

بلکہ سماجی تعلقات کی زبان ہے۔" آخر میں وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ اگر کسی شاعر کا ظاہر و باطن، زندگی اور فن ایک سار ہا ہے تو جرات کا۔ ان کے میٹر، حالی اور فراق کے مطالعے بھی اسی قبیل کے مضامین ہیں۔ میٹر عسکری کی سب سے بڑی کمزوری ہیں۔ میٹر کے شعری محرکات کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ میٹر کی شاعری کا دار و مدار اس روحانی کشمکش پر ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کا استعارہ عشق ہے۔ میٹر عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہیے بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں۔ ان کی کوشش یہ قول فراق یہ رہی ہے کہ مادیت میں تھوڑی سی روحانیت اور روحانیت میں تھوڑی سی مادیت پیدا کی جائے۔ پھر عسکری میٹر کا یہ شعر بہ طور مثال پیش کرتے ہیں:

مصائب اور تھے پردل کا جانا

عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اس شعر میں لہجے کا جو بھولا پن ہے وہ خالی طرز بیان کی بدولت نہیں ہے بلکہ عام انسانوں کی زندگی میں شرکت کرنے سے حاصل ہوا ہے۔ اس بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے عسکری لکھتے ہیں کہ "میٹر اس خوش فہمی میں مبتلا ہوتے ہی نہیں کہ اپنے جذبات کو کائنات کا مرکز سمجھ بیٹھیں۔ میٹر اپنے شدید ترین لحوں میں بھی ایک عام آدمی کی مجموعی زندگی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی بلکہ ان کی شاعری کا موضوع دراصل یہی مسئلہ ہے کہ افراد کے ذاتی تجربات کا مقام زندگی اور کائنات میں کیا ہے۔"

اس وجہ سے عسکری کو غالب سے زیادہ میٹر پسند ہیں کیوں کہ غالب ایک ایسے رجمان

سے "ستارہ یابدان ص ۲۵۱ سے "ستارہ یابدان ص ۲۵۱ سے انسان اور آدمی ص ۲۳۰

کی نمائندگی کرتے ہیں جو معاشرے میں پیدا ہو چکا تھا، یعنی فرد کے دل میں سماج سے الگ ہونے کی خواہش۔ لیکن میٹر کی شاعری کو وہ آج کے انسانوں کے روحانی مسائل سے زیادہ قریب پا کر جدید تر سمجھتے ہیں، غالب "جدید تھے، میٹر" جدید تر۔ عسکری کی یہ جدید اور جدید تر کی تخصیص ناقابل قبول ہے۔ اس طرح میٹر اور غالب تو الگ الگ خانوں میں بیٹ کر رہ جائیں گے میٹر اور غالب دونوں ہی اردو کے عظیم شاعر ہیں۔ میٹر کی عظمت کا مٹا مٹا انسانوں کے متعلق ان کا رویہ ہے جن میں وہ انسان کو تمام دکھوں اور غموں کے باوجود نشاط زندگی کے بھرپور تصور کے ساتھ جینے کا ڈھنگ سکھانا چاہتے ہیں، میٹر کا غم زندگی کی بالیدگی کا نشان ہے۔ اسی طرح غالب صرف اپنے جدید ذہن کی وجہ سے اہم نہیں ہیں، غالب کی اہمیت اس لیے ہے کہ انھوں نے اپنے غم میں ساری دنیا کو تاریک نہیں دیکھا۔ یہ مسئلہ بحث طلب ہے اس کو یہیں چھوڑیے۔

عسکری کی نظری تنقید کے مقابلے میں ان کی عملی تنقید زیادہ گہری اور دروس دہن ہے۔ عملی تنقید ان کے نزدیک فن پاسے کی روح تک پہنچنے کا ایک وسیلہ ہے۔ اس کام میں وہ دوسرے وسیلوں سے مدد لینے کی ضرورت کو خارج از امکان نہیں گردانتے۔ شمس الرحمن فاروقی کی یہ شکایت بے بنیاد ہے کہ "محمد صن عسکری مغربی تنقید کے اس طریق کار کے مخالف ہیں جس میں کسی تخلیق کار کا بغور مطالعہ کر کے اور صرف اس تخلیق کے دائرے میں رہ کر اس کے الفاظ کے مفاہیم و نکات سے بحث کی جاتی ہے۔" اگر عسکری نے اس قسم کا کوئی دعوایا مخالفت دعوایا اپنی تحریروں میں کیا ہے تو مجھے اس کا پتہ نہیں لیکن جتنا مغربی تنقید کا محدود علم مجھے ہے اس کی بنا پر تو میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ مغربی تنقید کا یہ طریقہ کار کبھی کامیاب نہیں رہا۔ خود کلیمتھ برڈکس نے POEM, POET AND READER میں یہ تو ضرور کہا تھا۔

THE POEM IS THE THING AND READER

سے "ستارہ یابدان ص ۱۵۰ سے "شعرا و غیر شعرا و نثر ص ۲۵۳

لیکن بعد میں انہیں یہ بھی کہنا پڑا کہ ان خود مایہ کردہ بندشوں کے سبب نیا نفاذ ایک گھٹن سی محسوس کرتا ہے اور زیر مطالعہ نظم کے دائرے سے بالکل نکل کر دوسرے مضمون سے مزید روشنی طلب کرنے کی خواہش کو ایسا نفاذ بکسر مسترد نہیں کر سکتا۔ خود فاروقی اپنی تمام تر تنقیدی مزب زندگی کے باوجود اس اصول پر ہمیشہ کاربند نہیں رہے۔ اور غالب کے اشعار کی تفہیم میں بار بار شعر کے دائرے سے نکلنے کی غلطی کر چکے ہیں۔

عسکری نے صرف حالی کی "مناجات بیوہ" کے علاوہ کسی اور نظم یا شعر کا تجزیہ نہیں کیا ہے۔ اس تجزیہ کو عسکری کی غلطی تنقید کا ایک اچھا نمونہ مانتے ہوئے بھی میں اس کو ان کی نظری تنقید کا پر تو سمجھتا ہوں کیوں کہ حالی میں بھی عسکری وہی باتیں تلاش کرتے ہیں جو انہوں نے سیر میں تلاش کی تھیں۔ ان کا یہ کہنا "روزمرہ کی تمام زندگی کے احساس کو ساتھ لے کر ایک رچی ہوئی غنایت تخلیق کرنے میں تو سرفہرست سیر ہی کا نام آئے گا۔ لیکن نام آدمی کی عام زندگی کے جتنے پہلو ہو سکتے ہیں اور ان سے واقفیت رکھنے اور اس واقفیت کو شاعرانہ طور سے استعمال کرنے کی جیسی صلاحیت حالی میں ملتی ہے ویسی سیر کے علاوہ کسی اور اردو شاعر میں نظر نہیں آتی۔" اس تہید کے بعد عسکری "مناجات بیوہ" کا تجزیہ شروع کرتے ہیں اور سب سے پہلے ان کی نظر اس نظم کے خالص ادبی پہلو کی طرف جاتی ہے اور اس میں وہ بعض ایسی تخلیقی صفات کی نشان دہی کرتے ہیں جو "مقدس" میں بھی نہیں ملتی۔ عسکری کے نزدیک حالی کی شاعری کا خصوصی حسن، زیادہ گھلاوٹ، دیگر، یہ سب باتیں اس ایک بات سے پیدا ہوئی ہیں کہ ان کی نظر انسانی دنیا سے باہر نہیں جاتی۔ وہ "مناجات بیوہ" کے اشعار کا اقتباس دے کر ان پر اپنے رد عمل کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ان میں سے ہر شعر کے

پچھلے اس زندگی کا احساس تڑپ رہا ہے جسے ایک آدمی سمجھتا ہے۔ اور جسے حاصل کر کے اسے تسکین ملتی ہے۔" اور آخر میں مطالعے کو سمجھ اپ کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ "اگر شعری طریقہ کار کی موزونیت اور کامیابی کے نقطہ نظر سے غور کریں تو "مناجات بیوہ" کا شمار اردو کی اصلی ترین نظموں میں ہو گا۔" عسکری کا یہ تجزیہ موثر اور خوبصورت، مختصر، گہرا، واضح اور دروں میں سے عسکری کی غلطی تنقید کی ایک اور اچھی مثال ان کا مضمون "محاوروں کا مسئلہ" ہے۔ ادھر

کچھ سال پہلے سے محاوروں کے بایں کات کی تحریک جدید شعرا کے ایک مخصوص گروپ کی طرف سے ہو رہی تھی۔ اس کے پیش نظر عسکری کا یہ مضمون وقت کی ایک اہم ضرورت کو پوری کرتا ہے اور خاصا غور طلب ہے۔ انہوں نے یہ مضمون اس شور سے شروع کیا ہے کہ ہمارے ادیبوں کو الفاظ پر قدرت حاصل نہیں۔ اس لیے ہمارا سب سے پہلا کام یہ ہے کہ الفاظ کو قابو میں لائیں۔ یہ کام لغت کے صفحات رٹنے سے پورا نہیں ہو گا۔ پھر وہ سوال کرتے ہیں کہ "آخر وہ کیا چیز تھی جس نے شیکسپیر کو ۲۶ ہزار الفاظ دیے حالانکہ ہماری پوری اردو زبان میں چھپتے ہزار الفاظ تھے کل کے اردو زبان کے ادیبوں کے پاس تو شاید دو تین ہزار سے زیادہ نہ ہوں گے۔" اور اس کے بعد وہ بالکل بجا فرماتے ہیں کہ الفاظ اس آدمی کو یاد ہوتے ہیں جو زندہ ہو یعنی جسے زندگی کے عوامل اور مظاہر سے جذباتی تعلق ہو اور جو اس تعلق سے جھجکے یا گھبرائے نہیں۔ چنانچہ لفظوں کو قابو میں لانے کے لیے آدمی کے اندر دو چیزیں ہونی چاہئیں ایک تو زندہ رہنے اور زندگی سے دلچسپی رکھنے کی خواہش دوسرے انسانوں سے تعلق رکھنے کی خواہش شیکسپیر نے چھپیس ہزار الفاظ لغت میں سے نقل نہیں کیے تھے بلکہ چیزوں اور انسانوں کی دنیا سے ۲۶ ہزار طرح سے متاثر ہوا تھا۔

عسکری کو اس بات کا اعتراف ہے کہ "خالص نظریاتی بحث تو مجھے آتی نہیں، ایک آدھ محاورے کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہوں کہ اس کے کیا معنی نکلتے ہیں، سرشار نے کہیں لکھا ہے: "چراغ میں جی پڑی اور اس نیک بخت نے چادر تانی۔" عسکری اس جملے کو لے کر اس کی تشریح کرتے ہیں اور علی تنقید کا ایک اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ پہلے وہ اس جملے کا سیدھا سادہ مطلب بیان کرتے ہیں کہ جو بات کم لفظوں میں ادا ہو جائے اسے زیادہ لفظوں میں کیوں کہا جائے؟ اس سے فائدہ کیا؟ اور پھر اس سوال کا جواب یوں دیتے ہیں کہ اس جملے کا مطلب وہ نہیں ہوا جو ابھی انہوں نے بیان کیا ہے بلکہ اس سے کہیں زیادہ ہے۔ یہ کہہ کر وہ محاورے کے اندر داخل ہوتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ شام ہونا فطرت کا عمل ہے، چراغ میں جی پڑنا انسانوں کی دنیا کا عمل ہے جو ایک فطری عمل کے ساتھ وقوع پذیر ہوتا ہے اور یہ عمل خاصا ہنگامہ خیز ہوتا ہے۔ جن لوگوں نے وہ زمانہ دیکھا ہے جب سرسوں کے تیل کے چراغ جلنے لگتے تھے انہیں یاد ہو گا کہ چراغ میں جی پڑنے کے بعد کتنی جل پوں بجتی تھی، اندھیرا ہو جاتا۔ ادھر جی کے لیے روٹی ڈھونڈی جا رہی ہے۔ روٹی مل گئی تو جلدی میں جی ٹھیک طرح نہیں جی جا رہی ہے، کبھی بہت موٹی ہو گئی، کبھی پتلی۔ دوسری طرف بچے ہیں کہ ہاتھ سے روٹی پھین رہے ہیں۔ یہی وقت کھانا پکانے کا ہے۔ تو یہ روٹی پکانے والی انگ چلتا رہی ہے۔۔۔ چراغ میں جی پڑنے کے معنی یہ قول عسکری محض یہ نہیں کہ شام ہو گئی۔ اس فقرے کے ساتھ اجتماعی زندگی کا ایک پورا منظر سامنے آتا ہے۔ اس محاورے میں فطری زندگی اور انسانی زندگی گھل مل کر ایک ہو گئی ہے۔ بلکہ شام کے اندھیرے اور سناٹے پر انسانوں کی زندگی کی ہا ہی غالب آ گئی ہے۔

تو یہ ہوا محاورہ کے اندر داخل ہونے کا حال۔ اب ذرا محاورے کی گہرائیوں میں اترنے کا سماں دیکھیے۔ عسکری کہتے ہیں کہ سرشار نے یہ نہیں کہا کہ سورج غروب ہوتے ہی سو جانا صحت کے لیے مضر ہے۔ انہیں تو اس پر تعجب ہوا کہ ایسے وقت جب گھر کے سب چھوٹے بڑے ایک جگہ جمع ہوں اور اتنی جمل پہل ہو رہی ہو ایک آدمی سب سے منہ موڑ کر الگ جا بیٹے۔ انہیں اعتراف یہ ہے کہ سونے والی نے اجتماعی زندگی سے بے تعلقی کیسے برتی! پھر "چادر تانی" بھی سو جانے سے مختلف چیز ہے۔ اس میں ایک اکٹا ہٹ کا احساس ہے یعنی آدمی زندگی کی سرگرمیوں سے ٹھک جانے کے بعد شعوری فعل کے ذریعہ اپنے آپ کو دوسروں سے الگ کر کے چادر کے نیچے پناہ لیتا ہے۔ عسکری کہتے ہیں کہ سرشار نے محض ایک واقعہ نہیں بیان کیا بلکہ عام انسانوں کے طرز عمل اور ایک فرد کے طرز عمل کا تضاد دکھایا ہے۔ اس انفرادی فعل کے پیچھے اجتماعی زندگی جھانک رہی ہے۔ اس لیے عسکری کا یہ دعویٰ ناقابل انکار حد تک صحیح ہے کہ محاورے صرف خوبصورت فقرے نہیں۔ یہ تو اجتماعی تجربے کے ٹکڑے ہیں جن میں سماج کی پوری شخصیت بسی ہے۔ عسکری بجا طور پر محاورے کو استعارے کا درجہ دیتے ہیں، ان کا یہ خیال غلط نہیں کہ محاورے اجتماعی زندگی کی شاعر ہیں۔ اجتماعی زندگی کے متھ (Metaphor) ہیں۔ تو اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عسکری کی علی تنقید اتنی حساس، اتنی نیاں انگیز اور لفظ و معنی کی کُن مناہٹ سے اتنی سرشار ہے کہ اردو میں اس کی مثال خال خال نظر آتی ہے۔

جیسا کہ میں کہہ آیا ہوں کہ عسکری کی ادبی تنقید کے دونوں پہلو یعنی نظری اور علی پہلو ایک دوسرے کا پر تو ہیں۔ ان کی ادبی تنقید کی اثر انگیزی کے جادو کے یہی دو بنیادی منتر

ہیں جو ایک دوسرے سے مل کر ہم آہنگ ہو کر ان کی تنقید کو ایک فکری لب و لہجہ اور فنی آن بان سے بھرپور تیور عطا کرتے ہیں۔ لیکن جب کبھی وہ ان منستروں کو بھول کر فلسفہ جگھارنا شروع کر دیتے ہیں اور استدلال کے بجائے ادعا، توازن کی جگہ تعصب، اقرار کے نام پر انکار سے کام لینے لگتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ افکار و خیالات کی پہنائیوں میں پرواز کرتے یا ایک زمین پر جا کر اوندھے منہ گر پڑے ہوں۔ ان کی تنقید میں یہ چیز خاص طور سے کھٹکتی ہے کہ کبھی کبھی وہ سنجیدہ علمی انداز میں بات کرتے کرتے اپنا تک استہزائی لہجہ اختیار کر لیتے ہیں اور فقرے بازی پر اتر آتے ہیں۔ ترقی پسند ادب کے سارے سرمایے کو ایسا ادب قرار دینا جو کالج کی لڑکیاں میٹھا برس لگنے پر پیدا کر لیتی ہیں۔ یا ترقی پسندوں کو اسمٹیل میرٹھی کی "بڑی عائدہ ہے، بڑی دور بین ہے" جیونئی سمجھنا اسی طرح کی بے روح استہزا پسندی ہے۔ ان کی تنقید میں فقرے بازی سے بھری ہٹی ہیں۔ لیکن فقرے بازی کا شوق ان سے ایسے بے معنی اور لالچینی جملے کہلاتا ہے جیسے "غالب اپنی فکری زندگی میں ہمیشہ لڑکے ہی رہے۔ جہاں تک مفکر ہونے کا تعلق ہے۔ غالب کیر کے گور کے گھٹنے تک بھی نہیں پہنچتے۔" اور کبھی کبھی تو وہ اپنے قاری کے مزاج کی نفاست سے بے پروا ہو کر ایسے جملے بھی لکھ جاتے ہیں کہ "ڈاکٹر جانسن نے سوئٹفٹ کے متعلق کہا تھا کہ یہ سالا استعاس کا خطرہ کبھی مول نہیں لیتا۔"

خیر فقرے بازی والی بات سے تو آنا کالی کی جاسکتی ہے کیوں کہ فقرے بازی کے الزام سے توئی، ایس، ایلٹ جیسے سنجیدہ مزاج نقاد بھی نہیں بری تھے لیکن اسے فقرے بازی کے حق میں کوئی جواز نہیں سمجھا جاسکتا۔ عسکری کی تنقید کی سب سے نمایاں خامی ان کی مبالغہ

آئینہ انتہا پسندی ہے۔ جس کا ثبوت انہوں نے اپنے تعصبات و ترجیحات کی حمایت میں بار بار دیا ہے۔ اس رویے کی بنیاد ان کی تنگ نظری ہے۔ عسکری نے کہیں لکھا ہے کہ ادب بذات خود ایک نئے توازن کی تلاش ہے۔ لیکن عسکری کی حد تک یہ دعوا حکیم جی کے اس نسخے کی طرح ہے جو وہ اپنے مریضوں کو ایک خاص بیماری کے علاج کے لیے لکھ دیا کرتے تھے، لیکن جب وہ خود اسی عارضے میں مبتلا ہوئے تو انہوں نے کسی ڈاکٹر سے رجوع کیا۔ عسکری اپنے کمزور نجات میں عدم توازن اور بے اعتدالی کا بری طرح شکار ہو جاتے ہیں عسکری لاکھ دغا کریں کہ اردو میں فراق کے علاوہ کسی نے تنقید لکھی ہی نہیں۔ میرے جیسا کوئی معمول پڑھا لکھا قاری اس دعوے کو ہرگز مان کر نہیں دے گا۔ اور فراق کے ابتدائی کلام کے انتخاب "مرمز و کنایات" میں دسیوں ایسے اشعار کی موجودگی کا دغا جو بہت سے استادوں کے دیوانوں پر بھاری ہیں۔ عسکری کی انتہا پسندی اور ہٹ دھرمی کے سوا کسی اور بات کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ پہلے عسکری کرشن چندر کے زبردست حامی تھے۔ لیکن بعد میں ادب میں نظر پڑنے کی اہمیت سے منحرف ہو کر منٹو کے طرف دار ہو گئے اور لگے کرشن چندر میں کیڑے نکالنے کرشن چندر پر ان کے پہلے اور بعد کے مضمون میں کوئی توازن نہیں ہے۔

عسکری کی انتہا پسندی کا ایک اور نمونہ میر کا یہ شعر ہے۔

وجہ بے گانگی نہیں معلوم

تم جہاں کے ہو داں کے ہم بھی ہیں

جس میں عسکری کو کمر انقلاب کے منشور کی جعلی نظر آئی۔ اور انہوں نے بے دھرمی اعلان کر دیا کہ "اگر تو میر کے شعر کی جدایاں کو سمجھ لیں تو اس سے جو انقلاب رونما ہو گا وہ مارکس کے انقلاب سے کہیں بڑا ہو گا۔"

سینے تو پھر میں اردو پڑھنا چھوڑ دوں گا۔ لیکن ٹھہریے جناب! یہ کہہ کر تو میں بھی انتہا پسندی کا مرتکب ہو گیا۔ اس لیے میں اپنا یہ احمقانہ دعوہ واپس لیتا ہوں۔

عسکری کے یہاں انتہا پسندی اور تنگ نظری ہم معنی الفاظ ہیں، ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم۔ انتہا پسندی ان کو تنگ نظر بناتی ہے تو تنگ نظری انہیں انتہا پسندی کی طرف مائل کرتی ہے۔ اور یہی تنگ نظری ان کے ادبی تنقید کو محدود کر دیتی ہے، صرف محدود ہی نہیں فکر و نظر کو پوری طرح محروم کر دیتی ہے۔ تنگ نظری خواہ ادبی ہو یا سیاسی یا مذہبی ہر لحاظ سے قابل مذمت ہوتی ہے۔ عسکری کو سیاست سے کوئی لگاؤ نہیں تھا، لیکن اس تنگ نظری نے ان کے مذہبی تصورات کے ساتھ جو کھیل کھیلا تھا اس کا ثبوت شمس الرحمن فاروقی کے نام ان کے وہ خطوط ہیں جو عسکری بنام فاروقی کے زیر عنوان ”شب خون“ میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان خطوط کے مطالعے سے پہلے میں عسکری کو ایک تنگ نظر نقاد سمجھتا تھا، لیکن اب تو میں انہیں ایک نہایت متعصب تنگ نظر اور ہٹ دھرم مسلمان ماننے پر مجبور ہوں۔ ایک ایسا کفر مسلمان جو اپنی ناک سے آگے نہیں دیکھ سکتا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے کیا کہا جائے، مذہبی جنون یا ذہنی زوال کی آخری منزل عسکری کے یہ خطوط اگرچہ ذاتی نوعیت کے ہیں اور مطلوباتی ہیں لیکن ان کی موت کے بعد شائع ہونے والی کتابوں سے زیادہ اہم ہیں کیوں کہ انہیں یقین تھا کہ ان کے بار بار اصرار کرنے پر کہ ان خطوط کا ذکر کسی اور سے نہ کیا جائے۔ یہ خطوط ضرور صیغہ راز میں رہیں گے۔ اس لیے انہوں نے اپنی ساری باتیں بلا جمجھک کہہ دی تھیں۔ ان خطوط کو پڑھ کر سب سے پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ یہ قول شخصے اردو ادیب پہلے اس لیے ذلیل تھے کہ فرانس کے شاعروں اور ادیبوں سے ناواقف تھے، اور اب اس لیے ذلیل ہیں کہ وہ اسلام سے ناواقف ہیں۔ وہ

اسی طرح اپنے ذہنی وطن یعنی مغرب سے جب وہ مشرق کی طرف لوٹے تو انہوں نے اس بات کے اعلان میں ذرا بھی تاخیر سے کام نہ لیا کہ ”مغرب کا ادب بغیر کسی مبالغے کے بچوں کا کھیل ہے“ اسی طرح مولانا اشرف علی تھانوی کو اپنا بیہرہ طریقت ماننا تو رہا ان کا ذاتی فعل لیکن مولانا کی تحریروں کو ادب اور تنقید اور زبان و بیان کا بے مثال نمونہ سمجھنا ان کی انتہا پسندی کا ایک اور کرشمہ ہے۔

اسی طرح انتہا پسندی سے پیدا ہونے والے عدم توازن کی ایک اور مثال ان کے ایک مضمون ”اگر ترجمے سے فائدہ اخذ کئے محال ہے“ کے وہ جملے ہیں جن میں وہ بڑے طعنا ق سے کہتے ہیں ”یوں کرنے کو تو میں نے“ ”مادامہ پواری“ کا ترجمہ کر دیا ہے لیکن اس ناول میں ایک ٹکڑا ہے جس میں ہیر دین کی چھتری پر برت گرنے کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ اگر اردو کے سارے ادیب مل کر ان آٹھ سطروں کو اس طرح ترجمہ کر دیں کہ اصل کا حسن ویسے کا ویسا ہی رہے تو اس دن سے اردو کے علاوہ کسی اور زبان کی کتاب کو ہاتھ نہیں لگاؤں گا۔“ پہلے تو عسکری کا خیال ہی سرے سے غلط اور بے بنیاد ہے۔ ایک زبان کا دوسری زبان میں ترجمہ ہو سکتا ہی نہیں۔ ایسا ترجمہ جس میں ایک زبان کی پوری روح دوسری زبان میں منتقل ہو جائے۔ کیوں کہ ہر زبان کا اپنا ایک ادبی مزاج، تاثراتی بناوٹ اور اپنا الگ فکری اور روحانی پس منظر ہوتا ہے۔ عسکری کے اس انتہا پسندانہ بیان سے میرے اندر جو رد عمل ہوا ہے اس کا اظہار بھی مزوری ہے۔ میں بھی دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ انیس کے مراٹھی میں تلوار کی تعریف میں جو بند ہیں ان کا ترجمہ مغرب کی دفلی بجانے والے اردو کے سارے انگریزی داں ادیب اس طرح کر دیں کہ اصل کے حسن کو ٹھیس نہ

زندہ دار ہو گئے۔

آخر میں ایک سوال رہ جاتا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں عسکری کا کیا مقام ہے۔ ان کے بارے میں اتنا تو سبھی جانتے ہیں کہ وہ دوجہد کے ایک سوچنے والے نقاد تھے، وہ خود سوچتے تھے، اور دوسروں کو سوچنے پر مجبور کرتے تھے، وہ ادب اور زندگی کے متعلق نئے نئے مشا اٹھاتے تھے، اور ادب و شعر سے تعلق رکھنے والوں کو اپنے نیرنگ نظر اور نئے پن سے چونکاتے تھے بلکہ بھیجوتے تھے۔ ان کے مضامین میں ایک منظر نامہ شان ملتی ہے۔ ان کے اندر ایک ایسا نقاد ملتا ہے جو اپنے عام آدمی ہونے پر شرماتا نہیں اور عام آدمیوں سے متعلق ان کے اندر کے نقاد کو ایسے سوال پوچھنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہوتی جن کا جواب وہ خود نہیں دے سکتے تھے۔ ان کے افکار میں خلوص تھا، جذبات میں صداقت تھی ان کا المیہ یہ تھا کہ وہ ان آدمیوں کی تلاش میں نکل پڑتے تھے جو ان کی نظروں سے ادجمل تھے۔ ذہن کی گرفت سے باہر تھے۔ مہدی افادی نے محمد حسین آزاد کے بارے میں لکھا ہے کہ اور کچھ نہیں تو ان کا نام صرف ان کے اسلوب نگارش کی وجہ سے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں زندہ جاوید رہے گا۔ بالکل یہی بات عسکری پر بھی صادق آتی ہے۔ ان کا امتیازی وصف ان کی دلکش، جاندار اور کونپیل کی طرح پھوٹی، مہکتی، نازک نثر ہے۔ ان کی نثر آئینے کی طرح صاف اور بول چال کی زبان سے قریب ہے۔ اور اپنی اثر انگیزی کے لیے ایک سیدھے سادے سبک سے نقشے والی خوبصورت اور سلیقہ شعار لڑکی کی طرح ہر طرح کی آرائش و زیبائش سے بے نیاز ہے۔ سادگی ہی عسکری کی نثر کا فنی کمال ہے۔ ان کی سادگی میں معنائی بھی ہے اور گہرائی بھی۔ ان کی نثر الفاظ کا کھوکھلا انبار نہیں بلکہ فکر و معنی کا ایک طلسم ہے۔

عسکری نے اردو کو ایک زندہ زبان کی طرح استعمال کیا۔ ان کا سب سے بڑا کا نام یہ

جیلانی کلام ان کو اس لیے نفرت کی نظر سے دیکھتے ہیں کہ وہ قادیانی ہے، نہ جانے دین کا یہ کون سا تصور ہے کہ اپنے مخصوص عقائد سے اگر سرسوا محض کہیں نظر آئے تو ادھر سے دیکھنا سب گناہ سمجھو مثلاً مولانا حمید الدین فراہی جیسے عربی کے جید عالم اور منبر قرآن کے متعلق یہ فرمانا کہ ان کے عقائد کچھ گڑبڑ تھے نہ کہ صرف بلاوجہ ہے بلکہ لغو ہے۔ مولانا فراہی کا قصور صرف اتنا ہے کہ وہ تصوف کے خلاف تھے۔ اور ان علما کے ہم ذوات تھے جو تصوف کو اسلام کے اصولوں کے منافی اور بے عملی کی تعلیم اور حد درجہ مضر سمجھتے تھے۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ مسلمانوں میں علما کا ایک طبقہ تصوف کے خلاف رہا ہے۔ اور تصوف کو مسلمانوں میں مزاج خانقاہی پیدا کرنے کا ذمہ دار تصور کرتا ہے۔

اسی وجہ سے عسکری کے خطوط مجھے ان کی ضعیف الاعتقادی اور مجہول شخصیت کا پر تو نظر آتے ہیں۔ یہ خطوط عسکری کے ذہنی سفر کا آخری سنگ میل ہیں۔ مجھے ان خطوط میں برسات کے زمانے میں الماری میں بند بوسیدہ کپڑوں کی مہک آتی ہے، ان خطوط میں عسکری نے شمس الرحمن فاروقی کو جی بھر کے دعائیں دی ہیں۔ ان کے لیے خیر و برکت کی آرزو کی ہے۔ سنا ہے کہ بزرگوں کی دعاؤں میں بڑا اثر ہوتا ہے۔ عسکری کی ان دعاؤں میں اگر خلوص ہے تو ان کا اثر فاروقی پر ضرور پڑے گا۔ میں تو اس دن کا منتظر ہوں جب فاروقی بھی دنیائے ادب کو آخری سلام کر کے ہاتھ میں تسبیح اور بنبل میں مصلا لے کر ہم جیسے گمراہوں کو رشد و ہدایات دینے چل پڑیں گے۔

تو یہ ہے عسکری کے ذہنی سفر کی انتہا۔ وہ کہاں سے چلے تھے اور کہاں پہنچے، ان کا آغاز کیا تھا، انجام کیا ہوا۔ پہلے وہ ایوان ادب میں فریخ لیونڈر کی خوشبو بکھیرتے تھے۔ بعد میں اگر جی، عود اور لوبان سلا کر بیٹھ گئے۔ پہلے وہ ایک فن کار تھے، آخر میں زاہد شب

ہے کہ انہوں نے بول چال کی زبان کو وسیلہ اظہار بنایا اور عام آدمیوں کی زبان سے موزوں الفاظ اور محاوروں کو لے کر ان کا برعکس استعمال کیا۔ ان کو حرمت بخشی۔ ان کو تخلیقی توانائی دے دی۔ اس طرح عسکری نے وہ ستیہ توڑ دی جسے طبعی زبان کہتے ہیں۔ عسکری نے نہایت پیچیدہ اور تجریدی خیالات کو بڑی وضاحت کے ساتھ بغیر مشکل الفاظ اور تکنیکی اصطلاحوں کا سہارا لیے بڑے پُر اثر طریقے سے بیان کر کے الفاظ پر قدرت اور مکمل گرفت کا ثبوت دیا۔ عسکری مشکل الفاظ اس وقت تک استعمال نہیں کرتے جب تک ان کے آسان مترادفات ملتے جائیں۔ عسکری کا اسلوب ان کا اپنا ہے، بالکل اور یکتا، میں ان کے اسلوب کو ترغیبی اسٹائل کا نام دیتا ہوں۔ ان کے بعض مضامین صرف اس لیے پڑھے جاتے ہیں کہ ان کا اسٹائل ہی ایسا ہے۔ ان کے کچھ اہم مضامین مثلاً "انسان اور آدمی"، "فن برائے فن"، "تنقید کا فریضہ"، "ہمارا ادبی شعور اور مسلمان"، "اپنی تاثیراتی اپیل"، دلکشی، حسن، اور فنی اعجاز کی بنا پر ان کے ترغیبی اسٹائل کے اچھوتے نمونے ہیں۔ عسکری جیسی سنگتہ، جیتی جاگتی، بولتی ہنستی، رچی اور منجھی ہوئی نشر اردو کے کسی اور نثر نگار کے یہاں کم ہی ملتی ہے۔

عسکری کی نثر پر ایک پُر اسرار گم بھیر اور فکر انگیز، سنہری غبار چھلے ہوئے کا گمان ہوتا ہے، جو اپنے لطیف، ریشمی لمس سے قاری کے دل و دماغ پر طاری ہو جاتا ہے۔ ان کا طرز تحریر اردو زبان کی مصنوعی اور مجبوس تنقیدی فضا میں ایک خوشگوار بھونکا ہے۔ عسکری کو پڑھنا ایک نئی دنیا کی سیر کرنا ہے۔ ان کو نہ پڑھنا اپنے آپ کو ادب کے نئے تجربوں، نئے اندازوں سے محروم رکھنا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کا تنقیدی رویہ

تنقیدی رویہ؟ اور وہ بھی شمس الرحمن فاروقی کا اپنا! معاف کیجئے میرے اندر اتنی ہمت تو نہیں کہ میں شمس الرحمن فاروقی کے تنقیدی رویے کے وجود سے انکار کر جاؤں۔ اور وہ بھی مضمون کے شروع میں۔ یہ کہنے کے لیے کہ شمس الرحمن فاروقی کا اپنا کوئی ذاتی رویہ ہے ہی نہیں، کلیم الدین احمدی سے بڑے نقاد کی جرأت بے باکی اور وسیع مطالعے کی ضرورت ہوگی، (جو میرے پاس ہے نہیں) جس سے ان کی تنقیدیں عبارت میں اور جس کا بھرپور اظہار انہوں نے اپنی تصنیف "اردو تنقید پر ایک نظر" میں اردو تنقید کے وجود کو محض فرضی اور اقلیدس کا خیالی نقطہ یا معشوق کی کمر قرار دیتے ہوئے ۳۹۲ صفحات کی کتاب لکھ کر کیا جس سے اردو میں ایک نئے تنقیدی میلان کی ابتدا ہوئی۔ مجھے تو تنقید تبصرے سے بھی کوئی سروکار نہیں۔ میں تو اپنی زبان کا ایک معمولی اور غیر اہم قاری ہوں اور اس یقین کے ساتھ کہ کسی بھی زبان میں جو کچھ اچھا بر لکھا جاتا ہے قاری کے لیے ہی لکھا جاتا ہے۔ لہذا مجھے بھی یہ جتنی پہنچتا ہے کہ میں قاری (اگر فاروقی کی زبان میں "صاحب ذوق" نہ ہو) کی حیثیت سے شمس الرحمن فاروقی کی تنقیدوں کو پڑھوں اور اپنے طور پر سوچ بچار کروں اور اگر کچھ کہ سکوں تو کہوں۔

اس سے پہلے کہ میں فاروقی کے تنقیدی رویے کے بارے میں کچھ عرض کروں میں ان کے متعلق اپنا رویہ واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ میں فاروقی کو دورِ حاضر کے اہم نقادوں میں شمار کرتا ہوں، اور جدید اردو تنقید کے ایک خاص رجحان "پیروی مغربی" کے سلسلے میں محمد حسن عسکری کو چھوڑ کر انہیں سارے نقادوں سے زیادہ دقیق، باصلاحیت، ذہین، علم و ادب سے گہرا شغف رکھنے والا ایک ناقابلِ فراموش نقاد سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک فاروقی کی حیثیت ایک "طوفانی

پہرندے کی ہے جس نے اپنے تند و تیز فنموں سے اردو شعرا و ادب کے ایوان میں دیکھے دیکھے ایک لمبل سی بنیادی۔ فاروقی کے اہم کارناموں کو مختصر آیوں بیان کیا جاسکتا ہے :

(۱) فاروقی نے شعرا و ادب کے مطالعے کے لیے ایک نئی ذہنی فضا تیار کی جس سے اردو تنقید میں ایک نیا شعور بیدار ہوا اس کو ایک نئی جہت ملی اور اس میں ایک نئے تنقیدی محاورے کا آغاز ہوا۔ فاروقی ہی نے سب سے پہلے محسوس کیا کہ ”اردو ادب و تنقید پر محفلوں کا راج بہت دن رہا ہے اب وقت آگیا ہے کہ ہم مسلم کے بجائے عالم اور مدرس کے بجائے عارف کی قدر کریں۔“

(لفظ و معنی ص ۱۳۵)

(۲) فاروقی نے شعرا و ادب کی تفہیم کے لیے نئے سرے سے سوچنے اور غور کرنے کے لیے لفظ و معنی باہمی رشتے، ابہام و علامات کی اہمیت اور سیل و ابلاغ کے مسائل اور وزن و آہنگ وغیرہ پر ایسے مباحث اٹھائے جن پر اردو کے نقاد اس سے پہلے بہت کم دھیان دیتے تھے۔

(۳) ایک ایسے زمانے میں جب محمد حسن عسکری اور ان کے پیرو مثلاً سلیم احمد، وارث علوی وغیرہ اپنی تنقیدوں کو زیادہ دلچسپ بنانے کی فکر میں تنقیدی مزاج کی بنیاد کو بڑی حد تک نظر انداز کر بیٹھے تھے فاروقی نے اردو تنقید کو ایک سنجیدہ لب و لہجہ عطا کیا اور اس کو منطقی طرز استدلال، کلاسیکی نظم و ضبط، علمی مزاج اور گہرے فکر و قائل سے روشناس کرایا۔ فاروقی صاحب نے سب سے پہلے مغربی دانشوروں اور شعرا کے ناموں کے صحیح تلفظ بتائے جو اردو میں ایک عرصے سے غلط طور پر مستقل چلے آ رہے تھے مثلاً FAREED کے نام کا صحیح تلفظ فاروقی

نے فریڈ بتایا جس کو عام طور پر اردو میں فریڈ لکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ میر تقی اور محمد حسن عسکری نے بھی فریڈ ہی لکھا ہے۔ اس طرح میر تقی نے اپنی تصنیف ”مشرق اور مغرب کے نغمے“ میں CHARLES BAUDELAIRE کو چارلس بوڈلیئر لکھا ہے جو غلط ہے۔ فاروقی نے اپنی تحریروں میں ان کے نام کا صحیح تلفظ شارل بوڈلیئر لکھا۔ اردو دالے ANTE کا تلفظ عام طور پر ڈانٹے جانتے ہیں اسلوب احمد انصاری جمیل جالبی وغیرہ اس کو اپنے مضامین میں ڈانٹے لکھتے ہیں، فاروقی نے اس کا صحیح تلفظ ڈینیٹی بتایا۔ اسی طرح فاروقی نے RIMBAUD کا صحیح تلفظ رین بو بتایا جب کہ حسن عسکری نے ران بو لکھا ہے :

(۵) فاروقی نے ایک ماہر سرچن کی طرح اردو ادب کا آپریشن کیا اور اس فاسد مادے کو جو روایت پرستی کی صورت میں اس کے عضویاتی نظام میں جمع ہو گیا تھا باہر نکالنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اردو میں ہر طرح کے فادمو لے بازی اور نظریاتی وابستگی کی سخت تنقید کی اور خاص طور سے ترقی پسندوں کے لیے انہوں نے بڑا ہی جارحانہ رویہ اختیار کیا۔

یہ باتیں ادھوری رہ جائیں گی اگر یہاں پر جون ۱۹۶۶ء میں الہ آباد سے شائع ہونے والے ماہنامہ شبنم کا ذکر نہ کیا گیا کیوں کہ اسی ماہنامے کے اجرا کے ساتھ فاروقی کو اپنی تلاش و جستجو، فکر و اظہار کی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کا موقع ملا اس کا آغاز فاروقی نے رچرڈ فان کرافٹ ایننگ کی جنسیات پر ایک مشہور کتاب کے ترجمے سے کیا۔ یہ ترجمہ شب سحر کے ادراق پر کئی مہینوں تک ”مرضیات جنسی کی نفسیات“ کے عنوان سے قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اہل کتاب تو موضوع کے اعتبار سے دلچسپ ہے ہی فاروقی کے ترجمے اور اس کے ساتھ عالمانہ

حواشی اور مضمّن کے متعلق فاروقی کی پُر از معلومات موشگافیوں نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ یہ ترجمہ اتنا مقبول ہوا کہ بہت سے لوگ (جن میں میں بھی شامل ہوں) تو اسی کی حنا طر شب خون بڑی پابندی کے ساتھ پڑھنے لگے تھے۔ اس کے علاوہ اسی ماہنامے میں نئی کتابوں پر بالکل نئے طرز کے چومکا دینے والے تبصرے لکھ کر فاروقی نے شعروادب سے اپنی گہری واقفیت کا ثبوت دیا۔ بعد میں ان کے مضامین بھی 'شب خون' میں چھپنے لگے۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ شب خون نے فاروقی کی ادبی چھلانگ کے لیے ایک اسپرنگ بورڈ کا کام کیا تو یہ کوئی غلط بات نہ ہوگی، اس سے پہلے ان کے مضامین کہیں اوچھپ نہ پاتے تھے۔ اس کا اعتراف خود فاروقی نے اپنے دوسرے محبوب مضامین "شعر، غیر شعر اور نثر" میں "غبار کاروا" کے عنوان کے تحت لکھتے ہوئے یوں کیا ہے:-

... "جب میری تحریریں مختلف پریچوں سے واپس آئیں اور جب مدیران کرام نے مجھ کو جواب میں لکھنا اپنی شان کے منافی سمجھا، ۱۹۵۵ء کے آس پاس میں نے غالب پر چند مضامین لکھے جن میں تقریباً ان تمام خیالات SURCEUSES موجود ہے جن کا اظہار ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۴ء میں کیا گیا، لیکن میں انہیں کہیں بھی چھپوا نہ سکا، ایک مقتدر رسالے نے ایک مضمون کوئی سال بھر بعد یہ کہہ کر واپس کیا کہ افسوس ہے کہ اس کے لیے اب تک گنجائش نہ نکل سکی... جب 'شب خون' میں میرے مضامین اور تبصرے چھپنا شروع ہوئے اور لوگوں نے داد دینا شروع کی تو میں سمجھا تھا کہ میری محنت ٹھکانے لگ رہی ہے۔" (ص ۱)

مدیران کرام سے فاروقی کا شکوہ اپنی جگہ ٹھیک ہی ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اگر مدیران کرام ان کی طرف سے بے اعتنائی کا رخ نہ اختیار کرتے تو اردو والے

"شب خون" جیسے اعلیٰ معیار کے شاندار گٹ اپ سے مزین اور کم قیمت پرچے سے محروم رہ جاتے جس کو دیکھتے ہی کرشن چندر بول پڑے تھے "لگتا ہے ہی نہیں اردو کا رسالہ ہے اور ہندوستان سے شائع ہوا ہے۔" (شب خون شمارہ ۴ ص ۷۷)

شب خون چاہے جس آدرش کو سامنے رکھ کر نکالا گیا، اور اس کی تزیین و تہذیب میں جو بھی سرمایہ لگا ہو یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ اس ماہنامے کی صورت میں فاروقی کو ایک ایسا پلیٹ فارم ملا جہاں سے بلا روک ٹوک وہ جس کسی کے بارے میں جو کچھ کہنا چاہتے اس کی انہیں پوری چھوٹ تھی۔ مدیران کرام سوائے ہاتھیں ہائیں کرنے کے اور کرم بھی کیا سکتے تھے اس بنا پر میری رائے میں فاروقی کے تنقیدی مزاج میں جو ایک طرح کے کھر درے پن اور وہ جسے کہتے ہیں *NO LIER THAN THOU ATTITUDE* کا شائبہ ملتا ہے، اس کو فاروقی کے ادبی کیریئر کے آغاز میں اڈیٹروں کی بے رخی سے پیدا ہونے والے رد عمل کے تناظر میں دیکھنا مناسب ہوگا۔

فاروقی کو ایک مستحکم پلیٹ فارم فراہم کرنے کے علاوہ 'شب خون' نے ایک تاریخی کارنامہ سرانجام دیا۔ اور وہ اس طرح کہ شب خون اردو میں نہ صرف جدیدیت کا ایک پر زور ترجمان بنا بلکہ اس کے دیلے سے فاروقی اردو میں نہ صرف جدیدیت کے معلم اول کی حیثیت سے ابھرے اور بیک وقت اس تحریک (یا رجحان) کے نظریہ ساز، مبلغ، مفسر، امام اور نہ جانے کیا کچھ بنے، نتیجہ: بے شمار شاعر و ادیب ان کے حلقہ گوش و ہم نوا ہو گئے۔ اور اس کے برخلاف جو لوگ ان سے نظریاتی یا کسی اور طرح کا اختلاف رکھتے تھے، وہ سر جوڑ کر ان کی مخالفت پر آمادہ ہو گئے اور ان کو رجعت پسند، جلد باز نقاد، اور یہاں تک کہ انہیں "ادب کا یحییٰ خاں" تک کہنے سے گریز نہیں کیا۔ دوسری طرف محمد حسن عسکری

تھے جنہوں نے فاروقی کے تنقیدی اکتسابات کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنا یہ اولین فرض سمجھا کہ جتنی جلدی ممکن ہو سکے۔ یہ خوش خبری انہیں سنادیں کہ ”اب لوگ تمہارا اور حالی کا نام ایک ساتھ لیتے ہیں۔“

خیر عسکری صاحب کی بزرگی اور اپنے سے چھوٹوں سے ان کی شفقت اور مہربانی بڑا تو کے پیش نظر ان سے اس قسم کے جلوں کی توقع تو کی جاسکتی ہے لیکن اور بہت سے نقاد شاباشی دینے والوں کی دوڑ میں کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ کئی برس پہلے ”شیرازہ“ (سری نگر) میں شریف اشرف کا ایک طویل مقالہ ”اردو میں ہیئت تنقید کا سفر“ شائع ہوا تھا، یہ بات ناقابل قیاس ہے کہ اردو میں ہیئت تنقید کی بات چلے اور اس میں فاروقی کا ذکر خیر نہ آئے چنانچہ مقالہ نگار نے اظہار عقیدت کے طور پر فاروقی کے متعلق بے دھڑک یہ اعلان کر دیا کہ ”لفظ و معنی کا اتنا بڑا نابض، فلسفی اور سائنس داں ہماری زبان میں پیدا نہیں ہوا۔ اس اعتبار سے شمس الرحمن فاروقی اردو تنقید میں ایک تاریخی منظر ہیں۔۔۔۔۔“ بات اگر صرف اتنی ہی ہوتی تو کوئی مضائقہ نہ تھا۔ انہوں نے کچھ ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد کلیم الدین احمد (جو اردو تنقید میں آئی، اے، رچرڈس کی حیثیت رکھتے ہیں) کے اثر و نفوذ نے عہد کجنامہ میں شمس الرحمن فاروقی جیسا تاریخ ساز عظیم نقاد پیدا کیا جو اردو تنقید کے ٹی، ایس، ایلٹ ہیں۔

پتہ نہیں فاروقی کو ”اردو کے ٹی، ایس، ایلٹ“ کے لقب سے نواز کر موصوف فاروقی کی تعظیم کرنا چاہتے ہیں یا تمقیر کیوں کہ ایک عرصے تک انگریزی شعرو تنقید پر چھائے رہنے کے بعد ٹی، ایس، ایلٹ کے تنقیدی نظریات کے خلاف رد عمل کی صورت میں مغرب میں اس طرح لے دے مچی ہوئی ہے کہ بے چارے ایلٹ کا تو حلیہ ہی بگڑ گیا ہے، اب رہی

کلیم الدین احمد کو اردو تنقید میں آئی۔ اے رچرڈس کی حیثیت دینے والی بات تو چاہے کسی اور کو نہ ہو، مجھے اس پر سخت اعتراض ہے، پہلی بات تو یہ کہ اس قسم کے کام چلاؤ جملے جن سے ہم اپنے ادیبوں اور شاعروں کی اہمیت جتنا چاہتے ہیں مغرب سے ہماری مرغوبیت کے کھلے طور پر غماز ہیں، اور اس سے ہماری قومی احساس کو سخت ٹھیس پہنچتی ہے، دوسری بات یہ ہے کہ میرے خیال میں آئی، اے رچرڈس مغربی دنیا میں اپنے کاغذ سے ایک بڑے نظریہ ساز ہوں تو ہوں۔ لیکن جہاں تک ایک برسر کار نقاد (PRACTISING CRITIC) ہونے کا سوال ہے کلیم الدین احمد (ان کے تنقیدی اکہرے پن سے قطع نظر) رچرڈس سے کہیں بڑے اور قد آور نقاد ہیں وہ جس طرح بلا ٹھیک اور ہر طرح کے رعب داب سے بے نیاز ہو کر شعرو ادب کا تجزیہ کرتے ہیں اور الفاظ و معنی کے نازک رشتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے جس طرح الفاظ کو کھنگال کر معنی کے معنی اور تہہ تک پہنچتے ہیں، وہ جس فنی ہوش مندی، چابک دستی اور نشتریت کا ثبوت دیتے ہیں وہ ہر صورت رچرڈس کے بندھے ٹکے اور حد بند اصولوں کی کسوٹی پر ادب و شعر کو پرکھنے کے طریقہ کار سے کہیں افضل ہے۔ کلیم الدین احمد کے ساتھ ٹریجڈی بس یہ ہے کہ وہ کو لو نیل نظام کی پروردہ ایک زبان کے مصنف ہیں، جو ہمارے سابق آقاؤں کی غلط اور کلچرل کش پالیسیوں کی وجہ سے گھٹ کر ایک ”جوئے کم آب“ بن کر رہ گئی، کلیم الدین کا تنقیدی سرمایہ اگر انگریزی میں منتقل ہو جائے اور ان کی علمی و تنقیدی بصیرت کا لواہا ماننے میں مغرب والوں کی ہٹ دھرمی مانع نہ ہو تو مجھے یقین ہے کہ ان کے ادبی مرتبے کے تعین اور قدر شناسی کے لیے انہیں اردو کا آئی، اے رچرڈس کہہ کر اپنی زبان کی بے مائیگی کا اعلان نہ کرتا ہوتا بلکہ معاملہ اس کے برعکس ہوتا اور مغرب کے مدعیان شعرو ادب آئی، اے رچرڈس کو انگریزی کا کلیم الدین

کہ کران کی عظمت کا اعتراف کرتے۔

ہاں تو بات ہو رہی تھی غمناک فاروقی کے تنقیدی رویے کی، اعتراف کے طور پر میرا یہ کہنا بے موقع نہ ہوگا شروع شروع میں جب میں نے فاروقی کے دو چار مضامین پڑھے تو ان کے پروتار تنقیدی لب و لہجہ، علم و ادب سے گہری اور بھرپور آگہی اور ان کی بے پناہ ذہانت نے مجھے سیدھا متاثر کیا۔ یہ تاثر بہت دن تک قائم رہا اور اب بھی قائم ہے لیکن بعد میں یہ خیال ہوا کہ فاروقی کے تنقیدی رویے، ان کے ادبی تعصبات و ترجیحات کو ان کے صحیح پس منظر میں رکھ کر سمجھنے کے لیے اگر سارے نہیں تو کم سے کم ان کے اہم مضامین کا مطالعہ ضروری ہے۔ میں نے ارادہ کیا اور اس کام میں جٹ گیا تو شاید اپنی کم علمی کی وجہ سے مجھے یہ محسوس ہوا کہ بات کچھ خاص پتے نہیں پڑ رہی ہے۔ مجبوراً اپنی طرح کے ایک دو قاریوں اور کئی ایم، اے، پی، ایچ، ڈی اصحاب سے رجوع کرنا پڑا۔ (یاد رہے جہاں میں رہتا ہوں وہاں اردو کے قاری کم۔ پی ایچ ڈی زیادہ ہیں) اور آخر کار میں اس نتیجے پر پہنچا کہ فاروقی جیسے عالم نقاد کے مطالعے کے لیے ایک نہایت مخصوص ڈھب کا تربیت یافتہ ذہن اور قدر شناس مزاج چاہیے جو ہر ایک کے پاس نہیں ہوتا۔

بہر نوع فاروقی کے مضامین کا مطالعہ کرتے وقت مجھے ایسا محسوس ہوا کہ فاروقی کے ساتھ ایک ذہنی سفر پر چل پڑا ہوں، خود فاروقی اس سفر میں اکیلے نہیں ہیں، وہ تھوڑی دیر کسی کے ساتھ چلتے ہیں، پھر رک کر کسی دوسرے کے ساتھ ہو لیتے ہیں، کچھ دور چل کر پھر تھم جاتے ہیں اور سوچنے لگتے ہیں کہ منزل تو ابھی دور ہے، اب کس کو اپنا راہ بر بنائیں اور اگلے قیام تک کے لیے کس سے زاد راہ طلب کریں۔ اپنے لیے اور اپنے ہم سفر قاری کے لیے۔ ان کا مقالہ "شعر غیر شعر اور نثر" اس نوٹ کے ساتھ ختم ہوتا ہے:

"شاعری کے خواص کا بیان آپ نے پڑھ لیا، جہاں جہاں آپ متفق

نہ ہوں ان شعروں سے بحث کریں۔ ہمارا آپ کا سفر شروع ہوتا ہے زاد راہ کے طور پر کورج کا یہ قول ساتھ لیتے چلیں۔" (ص ۹۱)

لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ ایک کورج ہی کیا قاری کو ان گنت مغربی نقادوں کے اقوال کو زاد راہ کے طور پر ساتھ لے کر چلنا ہوگا اور یہ زاد راہ تھوڑا تھوڑا کر کے اتنا بوجھل اور ناقابل برداشت ہو جائے گا کہ اگر کوئی قاری مر جی کر یہ سفر پورا کرے تو اس کے صبر و استقلال کی داد دینی پڑے گی۔ قاری تو خیر، مسرت اور بصیرت کے لیے کسی ادب پارے کا مطالعہ کرتا ہے اور لطف کو دہ بالا کرنے کے لیے وہ ادب پارے کی تنقید کا بھی مطالعہ کر لیتا ہے۔ اولیت خود ادب پارے کو حاصل ہے نہ کہ اس کی تنقید کو۔ میں نے تو ایک مشہور نقاد (جو کتابوں پر تبصرے بھی لکھتے تھے) کو عام قاری والی مشکل سے دو چار پایا تھا۔ میرے پوچھنے پر کہ انہوں نے "شعر غیر شعر اور نثر" پر ابھی تک تبصرہ کیوں نہیں لکھا۔ انہوں نے مجھے بتایا کہ اس کتاب پر تبصرہ لکھنے میں ایک بات مانع ہے اور وہ یہ کہ فاروقی اپنے مضامین میں اپنے مغربی مطالعات کا اس کثرت سے استہمال و اظہار کرتے ہیں کہ ان پر کچھ کہنے سے پہلے ان سے پوری واقفیت حاصل کرنی پڑے گی۔ ان افکار و خیالات کی چھان بین کرنی ہوگی۔ اور یہ کوئی آسان کام نہیں ہے۔ شاید ہی سبب ہے کہ فاروقی کے اس مجموعہ مضامین پر بہت کم تبصرے شائع ہوئے۔

"شعر غیر شعر اور نثر" فاروقی کا سب سے اہم تنقیدی کارنامہ ہے لیوں تو اس مقالے کا نام مولانا حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" یا مسعود حمین رضوی ادیب کی تصنیف "ہماری شاعری" کے ساتھ لیا جاسکتا ہے لیکن اس کو "مقدمہ شعر و شاعری" کی طرح اردو میں "تاریخیات کی پہلی ڈاڑھ"

یا "ہماری شاعری" کی طرح اردو شاعری کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کی ایک مثبت کوشش جیسی کسی بات سے متصف نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں اردو شاعری کو از سر نو دریافت کرنے کا منصوبہ اس کو منور کہا جاسکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس منصوبے کو عمل میں لانے کا جو طریقہ فاروقی نے تجویز کیا ہے وہ مغرب سے برآمد شدہ ہے، اردو کی نئی شاعری کو اس کے حمایتی انحراف کی شاعری کہتے ہیں۔ "شعر غیر شعر اور نثر" انحراف کی تنقید ہے جو اپنے طور پر اردو شاعری کو سر کے بل کھڑا کرنا چاہتی ہے۔

اس مقالے میں شعر کی پہچان کے متعلق جو مباحث اٹھائے گئے ہیں اور ان سے جو نتائج اخذ کیے گئے ہیں ان میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ انگریزی تنقید سے تھوڑی بہت دلچسپی رکھنے والا ہر وہ شخص جس نے پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان انگریزی ادب کی تاریخ پر ایک آدھ کتاب پڑھی ہوگی وہ اس عہد کے نمائندہ نقادوں مثلاً آئی لے رچرڈس ایف آر یوس، بی، ایس رلیٹ ولیم ایکسن وغیرہ کے تنقیدی افکار سے منور واقف ہوگا۔ اور اس کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ ان لوگوں نے شعر اور شعر کی تنقید پر بڑے سحر کے کی بحثیں کی ہیں۔ ان لوگوں نے شعر غیر شعر اور نثر کے موضوع پر جو کچھ کہا ہے فاروقی کے مضامین میں ان ہی کی بازگشت ملتی ہے۔

اس مقالے میں فاروقی جو کچھ کہنا چاہتے ہیں ان ہی کی زبانی سنیں :

"اس ساری بحث کا یہ نتیجہ نکلا کہ شاعری کی معروضی پہچان ممکن ہے، اور یہی پہچان اچھی شاعری (یا کم شاعری یا زیادہ شاعری) نثر اور شعر اور غیر شعر تخلیقی نثر اور شعر، بامعنی اور بھل میں فرق کرنے میں ہمارے کام آسکتی ہے... جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ جدلیاتی لفظ اور ابہام

ہوگا وہی شاعری ہوگی۔" (ص ۹۰)

اس اقتباس کو اختصار کے ساتھ یوں لکھا جاسکتا ہے یعنی شاعری کی پہچان ہے :

(۱) موزونیت (۲) اجمال (۳) جدلیاتی لفظ اور (۴) ابہام۔ ان چار نکات کی تشریح اور ان کو شاعری کی پہچان ثابت کرنے کے لیے فاروقی نے مغربی تنقید کے تالاب میں اپنی تلاش و جستجو کے جال پھینکے اور اس طرح جو کچھ ان کے ہاتھ لگا اس مقالے کی بانڈی میں پکا کر سب سے پہلے اپنے دوستوں محمد حسن عسکری اور آل احمد سرور کی خدمت میں پیش کر دیا۔ یوں تو کہنے کو یہ مقالہ شروع ہوتا ہے مولانا حالی کے اقتباس سے اس کے بعد فاروقی موضوع کو آگے بڑھانے کے لئے مسعود حسن رضوی ادیب، ابن رشیق اور نوبت رائے منظر کے تنقیدی نظریات پر تقریباً دس صفحات پر بحث کرتے ہیں لیکن یہ محسوس کر کے کہ اس سے تو کام بنتا نظر نہیں آتا یعنی ان کی مدد سے ابہام وغیرہ کو شعر کی پہچان ثابت نہیں کیا جاسکتا، فاروقی طارے اور ڈیگا (ص ۲۸) کی بات شروع کر دیتے ہیں اور نقد شعر کے مسائل درمیان میں لا کر وجدانیوں کے خیال "خوبصورتی کی گرفت میں لانے کے لیے ذوق (TASTE) اصل چیز ہے" (ص ۲۰) پر ایڈرین کا اقتباس دیتے ہیں اور اقتباس ختم ہوتے ہی یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ "خیر ایڈرین کی بساط ہی کیا تھی"۔ برک نے پوری کتاب اسی موضوع پر لکھی ہے۔ "ظاہر بات ہے اس کے بعد برک کی کتاب سے دلیل کو آگے بڑھانے کے لیے اقتباس دینا ناگزیر ہو جاتا ہے لیکن برک کی دلیل پیش کر کے انہیں پھر خیال آتا ہے کہ بات تو کچھ خاص آگے نہیں بڑھ سکی ہے انہیں مجبوراً دوسرے سہارے ڈھونڈنے پڑتے ہیں۔ اور ایسا سہارا، ٹھوس اور قابل اعتماد سہارا، انہیں کولرج کے یہاں مل جاتا ہے۔ اور اضطرابی طور پر فاروقی کولرج سے رجوع کرتے ہوئے کہتے ہیں "دیکھیں اس سلسلے میں کولرج

یا "ہماری شاعری" کی طرح اردو شاعری کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کی ایک مثبت کوشش جیسی کسی بات سے متصف نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں اردو شاعری کو از سر نو دریافت کرنے کا منصوبہ اس کو منور کہا جاسکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس منصوبے کو عمل میں لانے کا جو طریقہ فاروقی نے تجویز کیا ہے وہ مغرب سے برآمد شدہ ہے، اردو کی نئی شاعری کو اس کے حمایتی انحراف کی شاعری کہتے ہیں۔ "شعر غیر شعر اور نثر" انحراف کی تنقید ہے جو اپنے طور پر اردو شاعری کو سر کے بل کھڑا کرنا چاہتی ہے۔

اس مقالے میں شعر کی پہچان کے متعلق جو مباحث اٹھائے گئے ہیں اور ان سے جو نتائج اخذ کیے گئے ہیں ان میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ انگریزی تنقید سے تھوڑی بہت دلچسپی رکھنے والا ہر وہ شخص جس نے پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان انگریزی ادب کی تاریخ پر ایک آدھ کتاب پڑھی ہوگی وہ اس عہد کے نمائندہ نقادوں مثلاً آئی لے رچرڈس ایف آریوس، بی، ایس رلیٹ ولیم ایکسن وغیرہ کے تنقیدی افکار سے منور واقف ہوگا۔ اور اس کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ ان لوگوں نے شعر اور شعر کی تنقید پر بڑے سحر کے کی بحثیں کی ہیں۔ ان لوگوں نے شعر غیر شعر اور نثر کے موضوع پر جو کچھ کہا ہے فاروقی کے مضامین میں ان ہی کی بازگشت ملتی ہے۔

اس مقالے میں فاروقی جو کچھ کہنا چاہتے ہیں ان ہی کی زبانی سنیں :

"اس ساری بحث کا یہ نتیجہ نکلا کہ شاعری کی معروضی پہچان ممکن ہے، اور یہی پہچان اچھی شاعری (یا کم شاعری یا زیادہ شاعری) نثر اور شعر اور غیر شعر تخلیقی نثر اور شعر، بامعنی اور بھل میں فرق کرنے میں ہمارے کام آسکتی ہے... جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ جدلیاتی لفظ اور ابہام

ہوگا وہی شاعری ہوگی۔" (ص ۹۰)

اس اقتباس کو اختصار کے ساتھ یوں لکھا جاسکتا ہے یعنی شاعری کی پہچان ہے :

(۱) موزونیت (۲) اجمال (۳) جدلیاتی لفظ اور (۴) ابہام۔ ان چار نکات کی تشریح اور ان کو شاعری کی پہچان ثابت کرنے کے لیے فاروقی نے مغربی تنقید کے تالاب میں اپنی تلاش و جستجو کے جال پھینکے اور اس طرح جو کچھ ان کے ہاتھ لگا اس مقالے کی بانڈی میں پکا کر سب سے پہلے اپنے دوستوں محمد حسن عسکری اور آل احمد سرور کی خدمت میں پیش کر دیا۔ یوں تو کہنے کو یہ مقالہ شروع ہوتا ہے مولانا حالی کے اقتباس سے اس کے بعد فاروقی موضوع کو آگے بڑھانے کے لئے مسعود حسن رضوی ادیب، ابن رشیق اور نوبت رائے منظر کے تنقیدی نظریات پر تقریباً دس صفحات پر بحث کرتے ہیں لیکن یہ محسوس کر کے کہ اس سے تو کام بنتا نظر نہیں آتا یعنی ان کی مدد سے ابہام وغیرہ کو شعر کی پہچان ثابت نہیں کیا جاسکتا، فاروقی طارے اور ڈیگا (ص ۲۸) کی بات شروع کر دیتے ہیں اور نقد شعر کے مسائل درمیان میں لا کر وجدانیوں کے خیال "خوبصورتی کی گرفت میں لانے کے لیے ذوق (TASTE) اصل چیز ہے" (ص ۲۰) پر ایڈرین کا اقتباس دیتے ہیں اور اقتباس ختم ہوتے ہی یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ "خیر ایڈرین کی بساط ہی کیا تھی"۔ برک نے پوری کتاب اسی موضوع پر لکھی ہے۔ "ظاہر بات ہے اس کے بعد برک کی کتاب سے دلیل کو آگے بڑھانے کے لیے اقتباس دینا ناگزیر ہو جاتا ہے لیکن برک کی دلیل پیش کر کے انہیں پھر خیال آتا ہے کہ بات تو کچھ خاص آگے نہیں بڑھ سکی ہے انہیں مجبوراً دوسرے سہارے ڈھونڈنے پڑتے ہیں۔ اور ایسا سہارا، ٹھوس اور قابل اعتماد سہارا، انہیں کولرج کے یہاں مل جاتا ہے۔ اور اضطرابی طور پر فاروقی کولرج سے رجوع کرتے ہوئے کہتے ہیں "دیکھیں اس سلسلے میں کولرج

کیا کہتا ہے؟“ (ص ۳۱) کوئرج کا قول دہرا کر آگے چلنے کے لیے وہ کانٹ کی انگلی پکڑتے ہیں اور کہتے ہیں ”میرے خیال میں کانٹ پہلا اور آخری مغربی فلسفی ہے جس نے سن کی معنی تعریف ڈیونڈ نے کی کوشش کی ہے۔“ (ص ۳۲) اس طرح وہ کانٹ کے ساتھ کچھ دور چلتے ہیں اس کے بعد کینتھ برک کا دامن پکڑ کر راستے میں پانی کی نالی کو کود کر پار کرنے کے انداز میں جست لگا کر ہیگل سے جا ملتے ہیں (ص ۳۳) اور پھر موضوعی تحریر اور علم بالادراک پر کانٹ کے اقوال نقل کر کے ہیگل سے دوبارہ جا ملتے ہیں کیونکہ مغرب میں کانٹ اور ہیگل کے نام عام طور پر ایک ساتھ لیے جاتے ہیں لیکن جلد ہی ہیگل کا ساتھ چھوڑ کر وہ کانٹ کے مفروضات پر برٹنڈرسل کی رائے سنانے لگتے ہیں (ص ۳۴) اور تھوڑا گھوم پھر کر کانٹ کے تیسرے شاگرد ایڈلر پوواؤ واس سے ہاتھ ملاتے ہیں، لیکن چونکہ اس کے نظریات کو فاروقی کے مطالعے کے مطابق آنے والے چرچوں وغیرہ ناقابل قبول قرار دے چکے ہیں اس لیے اب یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اس سے ہاتھ چھڑا کر خود رچرڈس کی طرف ہاتھ بڑھایا جائے۔ ”اور اگر رچرڈس کی اصطلاح سازی کو کانٹنگ وڈ کے سیاق و سباق میں رکھ کر پڑھا جائے تو شعر کا آزاد وجود اور تکم ہو جاتا ہے۔“ (ص ۳۶) لیکن آخر کار جب فاروقی کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اتنے سارے بڑے بڑے ناموں کے ساتھ سفر کر کے وہ منزل مقصود سے پھر بھی دور نہیں تو وہ اپنے استاد پر وفسردیب سے مشکل کشائی کے متمنی ہوتے ہیں۔ اور اس طرح ذہنی سفر میں ساتھ بدلتے رہنے کا سلسلہ کم و بیش مقالے کے آخری صفحے تک چلا جاتا ہے۔

اس لیے اگر مجھے یا میرے جیسے کسی اور قاری کو ”شعر، غیر شعر اور نثر“ کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ گمان گزرے کہ فاروقی اپنے سے کوئی بات کہہ ہی نہیں سکتے تو اس گمان کو یکسر

کچھ نہیں پر مبنی نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اپنے مضامین میں یا تو مغرب کے مصنفین کی رائے کے سہارے چلتے ہیں یا پھر اپنی رائے دے کر کسی مغربی نقاد سے اس کی تصدیق کرا لیتے ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ ادب اور فن کے متعلق ان کی اپنی رائے ہے نہ نقطہ نظر، اور اگر کوئی رائے ہے بھی تو وہ مغرب کے اثرات و رجحانات کی گھنی جھاڑیوں سے باہر نکل نہیں پاتی البتہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ دوسروں کی رائے اور نقطہ نظر کو پیش کرنے کے فن پر ان کو بڑی قدرت حاصل ہے۔ اس لیے ”شعر، غیر شعر اور نثر“ اور اس قبیل کے سارے مضامین کو مغربی تنقید کی ضمنی پیداوار کہا جائے تو کوئی غیر مناسب بات نہ ہوگی۔ اس سلسلے میں ان کے دو مضامین ”آج کا مغربی ناول“، ”نظریات و تصورات“ اور ”ن۔م۔م راشد“ میرے شکوک و شبہات کو خاصی تقویت بخشتے ہیں۔

”آج کا مغربی ناول“ فاروقی کے وسعت مطالعہ کا کھلا ہوا ثبوت ہے، ایسا مکمل اور پُر از معلومات مقالہ تو خود انگریزی میں تلاش کرنے پر شاید مشکل ہی سے مل سکے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس مقالے میں انہوں نے وہ سارے آبدار موتی، بکھر دیے ہیں جو اپنے مغربی مطالعات کے دوران انہوں نے بڑی دیدہ ریزی اور احتیاط سے چنے تھے۔ انہوں نے بات تو شروع کی ہے ہنری جیمز کے مضمون ”ناول کا مستقبل“ (۱۹۱۱ء) کے ذکر سے جس کی حیثیت اس سے پہلے موتی کی ہے جو انہوں نے قاری کے سامنے نمونے کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس تمہید کے ساتھ کہ میاں! گھبراؤ نہیں، میری جھولی میں ایسے ہزاروں جوہر آبدار موجود ہیں۔ وہ پہلے ہی صغیر پرفرنیک کر موڈ کی کتاب THE SENSE OF ENDING کا خلاصہ بیان

کرنے کے بعد مغربی ناول کے متعلق دو منتخب رائیں پیش کرتے ہیں:

(۱) میری میک کارتھی نے کہا کہ جدید ناول عصری حقیقت کو گرفت میں لینے کا

عمل مشکل سے انجام دے پاتا ہے، موجودہ ناول نگار کی مشکل یہ ہے کہ وہ مستقبل

کی تعمیر نہیں کر پاتا بلکہ یہ ہے کہ وہ حال کی تشکیل تعمیر سے مجبور ہے۔ (ص ۲۳)

(۲) اینگلس و سن (ANGUS WILSON) نے جدید انگریزی ناول کے بارے

میں کہا کہ یہ دراصل متوسط طبقے کو افسانوی اظہار بخشا ہے اور مابعد الطبیعیات

خالص فکری تصورات اور غیر دشر، حق و باطل کے مسائل سے عاری ہے۔ (ص ۲۴)

پھر میک کارتھی کے خیالات کو بنیاد بنا کر جدید ناول کی پہچان اور وابستگی یا کٹ منٹ

کے مسئلے پر بحث کرتے ہیں اور کامیو، سارتر، روب گریے وغیرہ سمیت ۱۱ مغربی ناول

نگاروں کے نام لے کر یہ اطلاع فراہم کرتے ہیں کہ سیموئل بیکٹ شاید اکیلا ناول نگار ہے،

جس نے شاید باقاعدہ تنقید نہیں لکھی ہے، حالانکہ اس نے بھی شروع شروع میں تنقیدی

مضامین لکھے تھے۔ جن کو اب خاصی اہمیت دی جا رہی ہے، یہاں تک کہ حال (۱۹۷۸ء)

میں لارنس ہاروی نے اس کی تنقید اور شاعری پر ایک نہایت مفصل کتاب لکھی ہے۔

(ص ۲۰۶) اس کے بعد ۵۵ دوبارہ ہنری جیمز کا نام لے کر موضوع کو آگے بڑھاتے ہیں

اور کہتے ہیں ”مغرب میں نیا ناول چاہے وہ یورپ میں لکھا جا رہا ہو یا امریکہ میں نطشہ

اور وٹ گنش ٹائن سے متاثر ہے.... وٹ گنش ٹائن کا کہنا تھا کہ ہم الفاظ کا تصور داخلی

تصویروں میں کرتے ہیں اور زبان کا تصور کرنا درحقیقت ایک طرح کی زندگی کا تصور کرنا

ہے (ص ۲۰۹).... اس تصور کے زیر اثر علامات یا استعارہ خود الفاظ ہی میں موجود

ٹھہرے“ (ص ۲۱۰) اس کے بعد نطشہ کا ذکر کرنے کے لیے انہیں فرینک کروڈ کے

کندھوں پر ہاتھ رکھ کر یہ کہنا پڑتا ہے ”جہاں تک سوال نطشہ کا ہے فرینک کروڈ

کا یہ خیال توجہ کا مستحق ہے کہ کوئی وجہ تو ہوگی کہ جب نطشہ نے کانٹ کے بعض تصورات

کو تفصیلی شکل بخشی اور ان کا عمومی اطلاق کیا۔“ (ص ۲۱۰)

۱۹ صفحات کے اس غیر معمولی معلوماتی مضمون میں فاروقی نے اپنے علم و فضل کا

بھروسہ اور مظاہرہ کیا ہے، لیکن اس کے باوصف میری بات اپنی جگہ پر رہ جاتی ہے کہ فاروقی

چرچ اپنے سے کوئی بات نہیں کہہ سکتے۔ اس مضمون میں یوں تو سب کچھ ہے، خیال آفرینی

ہے، حسن ترتیب ہے، ہنری جیمز، ہربرٹ ریڈ، فرینک کروڈ، روب گریے اور نہ

جانے کون کون ہیں لیکن اگر کچھ نہیں ہے تو فاروقی کی اپنی رائے۔

یہی بات کم و بیش فاروقی کے مقالے ”ندم، راشد“ کے بارے میں لکھی جاسکتی ہے جہاں

تک میں سمجھ پار باہوں اس مقالے کا اصل مقصد ”م، راشد کی شاعری میں مینہ ابہام کا

دفاع ہے۔ ظاہر بات ہے ابہام کی بات چلنے اور مغرب کے ادیبوں اور شاعروں کا نام نہ

لیں، فاروقی کے متعلق ایسا سوچا ہی نہیں جاسکتا۔ فاروقی اصل میں یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں

کہ راشد کا کلام (ایران میں اجنبی اور لا۔ انسان) واقعی اتنا ہی مبہم ہے جتنا بعض نقاد فرض

کرتے ہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ فاروقی راشد کے ان اشعار کو سامنے رکھ کر جن پر مبہم ہونے

کا الزام ہے، یہ ثابت کرتے کہ ان میں ابہام ہے ہی نہیں۔ بلکہ فاروقی کے خیال میں رد و

کے مسلم نقاد (یہ مسلم نقاد کی اصطلاح میری سمجھ سے بالاتر ہے۔ کیا کسی مسلم کا نقاد ہونا قابل

گردن زدنی جرم ہے، اور اگر جرم ہے تو پھر آئی۔ اے۔ رچرڈس، الیٹ آر۔ لیوس، ولیم بکسین

وغیرہ کے متعلق کیا کہا جائے گا کیوں کہ وہ بھی تو مسلم تھے) راشد کو شاید ان کے اسلوب کی

ندرت کی بنا پر ناپسند کرتے ہیں لیکن اتنا کہنے کے لیے انہیں پہلے تو ڈلٹن مری کو

یچ میں لانا پڑا۔ اس نے جو کچھ ایلیٹ کی نظم ”دیسٹ اینڈ“ کے مبہم اسلوب کے بارے میں

کہا ہے، نقل کر کے فاروقی فرماتے ہیں کہ مبہم اسلوب کے بارے میں حوت آخر تو رچرڈس

نے ہی کہہ دیا ہے۔" (ص ۲۵۷) رچرڈس کا "حرف آخر"؟ (سوالیہ نشان میرا ہے) سنا لینے کے بعد اب سوال اٹھتا ہے معترضین کے بارے میں کچھ کہنے کا، تو وہ ادب کے موضوع کو نفسیات کے موضوع کی طرف موڑ دیتے ہیں اور معترضین کے نفسیات کو واضح کرنے کے لیے دالیری سے مدد لگتے ہیں جس نے کہا تھا کہ "بہت سے لوگ ایسے ہیں کہ وہ جن چیزوں کو سمجھ نہیں پاتے انہیں نامفہوم کہتے ہیں اور جو چیزیں خود نہیں کر پاتے ان کو ناممکن گردانتے ہیں" (ص ۲۵۸) اور اس کے بعد استعارے اور کنایے کا فرق سمجھاتے ہوئے کہتے ہیں "میں سمجھتا ہوں کہ استعارے کی ایک خوبی اس کا ایجاز ہوتی ہے،... اس کی روشنی میں راشد کا یہ قول اگر سامنے رکھا جائے کہ ان کی بہت سی نظموں کا ڈھانچہ استعارے پر تعمیر کیا جاتا ہے۔" (ص ۲۵۹) چلیے یہ کام بھی ہو گیا یعنی فاروقی نے اپنی رائے بھی دے لی۔ پھر رہا کیا؟ ہاں اپنی رائے کی تصدیق کرتی بھی باقی ہے۔ اس لیے لازم آتا ہے کہ کسی مغربی نقاد یا شاعر سے یہ کلام لیا جائے۔ اس لیے وہ دالیری کا منہ دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں "آئیے دالیری کا سہارا پھر لیا جائے" (ص ۲۵۹) اگر سارا معاملہ یہیں پر ختم ہو جاتا تو کوئی بات نہ تھی۔ وہ آگے چل کر "شعر الصوت" اور "شعر المعنی" کی بحث اٹھا کر پہلے تو رچرڈس اور ڈی، ایس اریٹ کے خیالات اور اس کے بعد دالیری کی تحریروں میں اس کا جواز تلاش کرتے ہیں (ص ۲۶۱) اور سب سے آخر میں اریٹ کو گواہ معافی کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ (ص ۲۶۱)

اس طرح فاروقی مغرب کے نقادوں کے افکار و خیالات کی بھول بھلیوں میں قاری کو پھنسا کر اس سے یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ راشد کو اس لیے بڑا شاعر مان لے کہ فاروقی نے اپنی آنکھوں پر لگی مغربی عینک سے اس کو ایسا ہی پایا ہے۔ قاری

نے تو ن۔ م راشد پر ان کا مضمون پڑھنے کا قصد اس لیے کیا تھا کہ راشد کی شاعری کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں وہ مددگار ثابت ہوگا، اس سے قاری کو راشد کی شاعری کی نئی دستوں اور امکانات کا پتہ چلے گا، لیکن فاروقی راشد کے کلام کے محاسن کو ابہام تک محدود کر دیتے ہیں۔ راشد کی شاعری صرف ابہام نہیں ہے، اور اگر ہے بھی تو بہت ہی شفاف، ہلکا اور ذاتی علامتوں کی پیچیدگیوں سے پاک۔ راشد کے کلام کی سب سے بڑی خوبی ہے اس کی وسیع جذباتی اپیل، لفظوں کی دلکش رچاؤ اور تشبیہ و کنایے اور استعاروں کا سوچا سمجھا منضبط نظام۔

راشد کے کلام میں ابہام (معنی یا اسلوب کا) کی نشان دہی فاروقی کے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے وہ تو ابہام کو شعر کی سب سے بڑی پرکھ قرار دیتے ہیں۔ ان کے اکثر مضامین اسی ایک محور کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ لفظ "معنی" میں شامل زیادہ تر مضامین اور خاص طور سے "ادب پر چند مبتدیانہ باتیں" "تربیل کی ناکامی کا المیہ" "شعر کا ابلاغ" "شعر کی داخلی ہیئت" میں وہ ابہام کی پر زور وکالت کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک صرف ابہام پسند شاعری ہی اصل شاعری ہے، غالب سے ان کی دلچسپی اسی سب سے ہے کیوں کہ اردو زبان میں غالب ہی ایک ایسا شاعر ہے جو ان کے ذہنی تجسس اور ذوق کی تفہیم کو تسکین بخشتا ہے۔ اقبال میں بھی وہ اپنے لیے کہیں نہ کہیں سے ابہام کا وجود تلاش کر لیتے ہیں۔ شاید اس کا یہی سبب ہو کہ ابہام سے اپنے انتہائی شغف کی وجہ سے وہ میر پر گھاس نہیں ڈالتے کیوں کہ غالب اور میر کو ایک ہی پیمانے سے نہیں ناپا جاسکتا۔

ابہام کے متعلق تفصیل سے گفتگو کبھی اور یکن فی الحال مختصراً متاعرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ابہام یا علامت نگاری جو دونوں لازم و ملزوم ہیں اور ان میں کوئی خاص

مقدافاض نہیں ہے۔ اپنے ابتدائی زمانے یعنی انیسویں صدی کے وسط ہی سے جب فرانس میں ایک تحریک کی صورت میں اس کی نمود ہوئی تو اس کے فاض علم برداروں مثلاً بودیئر اور لین، اور ملارے کی انتہائی کوششوں کے باوجود اس کا حلقہ اثر تھوڑے سے دائوروں تک ہی محدود رہا۔ فرانس کے بہت سے سنجیدہ نقادوں نے اس تحریک کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔ انگلستان میں اس تحریک کے زیر اثر آنے والوں ڈبلیو۔ بی۔ لے شس اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے نام خاص طور سے لیے جاتے ہیں، لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ لے شس نے ساہا سال تک اپنی نظموں اور ڈراموں میں ابہام اور علامت کو برتنے کے بعد یہ محسوس کیا کہ اس سے سوائے دماغ سوزی کے اور کوئی کام نہیں بننا۔ چنانچہ ۱۹۱۶ء کے بعد اس نے اس تحریک سے قطع تعلق کر لیا۔ کیوں کہ تسخیر کرنے کے لیے اس کو شاعری کے علاوہ دوسری دنیا میں مل گئی تھیں۔ ہاں علامتوں کے استعمال سے اس نے دوسرے علامت نگاروں کے اس خیال کو کہ سیاست شاعری کا موضوع نہیں بن سکتی۔ غلط ثابت کر دکھایا۔ یوں بھی بنیادی طور پر لے شس پر حیثیت علامت پرست شاعری میں علامت کی سنی فیزی کی وجہ سے اس کی اہمیت کو قبول کر کے اس کو بہت وسیع تناظر میں استعمال کرتا تھا۔ اس کے نزدیک علامت صرف پیکر، استعارہ، اسطوریہ میں ظاہر نہیں ہوتی بلکہ شاعری کی موسیقی کو بھی وہ علامت کے طور پر استعمال کرتا تھا۔

اور خود ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ساری یہ علامتی نہیں ہیں۔ ویٹ لینڈ کے علاوہ ان کی اور بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو ابہام اور علامت سے بہرہ میں۔ ان کی نظمیں "ایش ونزڈ" اور FOUR QUARTETS صریحی طور پر اس بات کا ثبوت ہیں کہ براہ راست طریقہ اظہار اور بھی شاعری میں کوئی تضاد نہیں۔ پھر جب خود فاروقی کو اس بات کا اثر

ہے کہ "مغرب کی بہت سی شاعری علامت پرستی کو بہ حیثیت ایک تحریک بھلا چکی ہے۔ ہاں علامت پرستی پر حیثیت ایک طرز ادا کے ابھی زندہ ہے۔" (لفظ و معنی ص ۱۲۷) تو میں پوچھتا ہوں کہ آخر فاروقی اردو شعرا کو یہ بھلایا ہوا سبق کیوں یاد دلانا چاہتے ہیں۔ اب تو مغرب میں بھی بہت سے نقاد یہ سوچنے لگے ہیں کہ صرف وہی شاعر علامت یا ابہام کے دست نگر ہوتے ہیں جن کی موضوع اور الفاظ کی گرفت کمزور ہوتی ہے۔ بڑا شاعر اپنے کلام کی آرائش کے لیے علامت یا ابہام جیسے زیوروں یا سامان آرائش کا محتاج نہیں ہوتا۔ شکسپیر کی مثال سامنے رکھیے۔ ملٹن کو پڑھیے، میر تقی میر، نظیر اکبر آبادی اور میر انیس کے کلام میں ابہام ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملے گا۔ لیکن ان کی شاعری کی عظمت سے کوئی کافری انکار کر سکتا ہے۔

ایک بات جو میری سمجھ میں نہیں آتی وہ یہ ہے کہ اگر فاروقی ابہام اور علامت نگاری کو شاعری کے لیے اتنا اہم سمجھتے ہیں تو وہ خود اپنی شاعری میں اس کا نیاب تجربہ کر کے کیوں نہیں دکھاتے تاکہ جن شعرا کو ابہام یا علامت نگاری کے علائم نمونوں کی تلاش ہو وہ ان کی شاعری سے لے سکیں اور مغرب کے علامت پسند شعرا کا منہ انہیں نہ دیکھنا پڑے۔ میں نے فاروقی کی تقریباً ساری نظمیں غزلیں اور رباعیات پڑھی ہیں لیکن مجھے ان کی نظموں کے پڑھنے اور ان سے نطف اٹھانے میں ایک بار بھی تریل کی ناکامی کے لیے کا سامنا نہیں ہوا، ان کا ایک شعر مجھے بہت پسند ہے۔

نازک اسٹول، گوری کلانی ہے کتنی سرد

پہنا کے دیکھیے تو سپر چوڑیاں جناب

اگر میں اپنے طور پر اس معین شعر میں کسی قسم کے ابہام، عدم معنویت تلاش کرنا

چاہوں بھی تو مجھے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑے گا۔ ترسیل کا نہیں تمکین کی ناکامی۔

ایک بات اور: اگر فاروقی کے کہنے کے مطابق ابہام کو شاعری کی پرکھ مان لیا جائے تو پھر شاعری کا اثر کتنا محدود ہو کر رہ جائے گا۔ وہ کتنے محدود گوشوں میں سمٹ کر رہ جائے گی۔ یہ میں ایک قاری کی حیثیت سے کہہ رہا ہوں۔ میں تو شاعری کو بلکہ پورے ادب کو کینتھ برک کے الفاظ میں زندگی کے ساز و سامان QUALIFICATION کی طرح تصور کرتا ہوں۔ ادب میرے لیے ایک سایہ دار درخت کی طرح ہے۔ فاروقی اس کو کھجور کا درخت بنانا چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ابہام یا علامت نگاری پر ان کا اصرار اور تمام شاعروں کو اسی حکاظ سے جج کرنا میرے خیال میں تنقیدی اخلاقیات کے سراسر منافی ہے۔ مجھے غالب کو پسند کرنے کا پورا حق ہے۔ لیکن سردار جعفری یا مخدوم یا کسی شاعر کو اس لیے ناپسند کرنے کا حق مجھے نہیں مل سکتا کہ انہوں نے غالب کی طرح شاعری کیوں نہیں کی۔

فاروقی کی تنقیدوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا منطقی طرز استدلال ہے ان کے دلائل کا دار و مدار ٹھوس بنیادوں پر ہوتا ہے اور اپنی باتوں کو پُر اعتبار لہجے اور مؤثر وثوق کے ساتھ کہنا خوب آتا ہے لیکن کبھی کبھی اپنے کمزور لمحات میں وہ مفروضوں سے بھی کام لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ اور اکثر ان مفروضوں میں خود ہی سوال کرتے ہیں اور خود ہی جواب دیتے ہیں اور اس قطعیت کے ساتھ کہ گویا صرف ان کی ہی رائے صحیح ہے۔ مثال

کے طور پر اپنے مقالے ”شعری داخلی ہیئت“ میں وہ یہ سوال پوچھتے ہیں:

”کیا آپ شکسپیر کا مطالعہ اس لیے کرتے ہیں کہ آپ کو ازمندہ وسطیٰ

کے یورپی تمدن کے بارے میں معلومات حاصل کرتی ہے؟ کیا آپ غالب کو

اس لیے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مغلیہ سلطنت کے زوال کی پیدا کردہ ناامیدی

ہے کہ ”مغرب کی بہت سی شاعری علامت پرستی کو بہ حیثیت ایک تحریک بھلا چکی ہے۔ ہاں علامت پرستی بہ حیثیت ایک طرز ادا کے ابھی زندہ ہے۔“ (لفظ و معنی ص ۱۲۷) تو میں پوچھتا ہوں کہ آخر فاروقی اردو شعرا کو یہ بھلایا ہوا سبق کیوں یاد دلانا چاہتے ہیں۔ اب تو مغرب میں بھی بہت سے نقاد یہ سوچنے لگے ہیں کہ صرف وہی شاعر علامت یا ابہام کے دست نگر ہوتے ہیں جن کی موضوع اور الفاظ کی گرفت کمزور ہوتی ہے۔ بڑا شاعر اپنے کلام کی آرائش کے لیے علامت یا ابہام جیسے زیوروں یا سامان آرائش کا محتاج نہیں ہوتا۔ شکسپیر کی مثال سامنے رکھیے۔ ملٹن کو پڑھیے، میر تقی میر، نظیر اکبر آبادی اور میر انیس کے کلام میں ابہام ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملے گا۔ لیکن ان کی شاعری کی عظمت سے کوئی کافر ہی انکار کر سکتا ہے۔

ایک بات جو میری سمجھ میں نہیں آتی وہ یہ ہے کہ اگر فاروقی ابہام اور علامت نگاری کو شاعری کے لیے اتنا اہم سمجھتے ہیں تو وہ خود اپنی شاعری میں اس کا ایسا تجربہ کر کے کیوں نہیں دکھاتے تاکہ جن شعرا کو ابہام یا علامت نگاری کے علائم و نواں کی تلاش ہو وہ ان کی شاعری سے لے سکیں اور مغرب کے علامت پسند شعرا کا منہ انہیں نہ دیکھنا پڑے۔ میں نے فاروقی کی تقریباً ساری نظمیں غزلیں اور رباعیات پڑھی ہیں لیکن مجھے ان کی نظموں کے پڑھنے اور ان سے لطف اٹھانے میں ایک بار بھی ترسیل کی ناکامی کے ایسے کا سامنا نہیں ہوا، ان کا ایک شعر مجھے بہت پسند ہے۔

نازک، سڈول، گوری کلائی ہے کتنی سرد

پہنا کے دیکھیے تو پسی چوڑیاں جناب

اگر میں اپنے طور پر اس حسین شعر میں کسی قسم کے ابہام، عدم معنویت تلاش کرنا

چاہوں بھی تو مجھے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑے گا۔ ترسیل کا نہیں تمکین کی ناکامی۔

ایک بات اور: اگر فاروقی کے کہنے کے مطابق ابہام کو شاعری کی ہر کھانسیا جائے تو پھر شاعری کا اثر کتنا محدود ہو کر رہ جائے گا۔ وہ کتنے محدود گوشوں میں سمٹ کر رہ جائے گی۔ یہ میں ایک قاری کی حیثیت سے کہہ رہا ہوں۔ میں تو شاعری کو بلکہ پورے ادب کو کھیتہ برک کے الفاظ میں زندگی کے ساز و سامان *the material* کی طرح تصور کرتا ہوں۔ ادب میرے لیے ایک سایہ دار درخت کی طرح ہے۔ فاروقی اس کو کھجور کا درخت بنانا چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ابہام یا علامت نگاری پر ان کا اصرار اور تمام شاعروں کو اسی کاغذ سے جج کرنا میرے خیال میں تنقیدی اخلاقیات کے سراسر منافی ہے۔ مجھے غالب کو پسند کرنے کا پورا حق ہے۔ لیکن سردار جعفری یا مخدوم یا کسی شاعر کو اس لیے ناپسند کرنے کا حق مجھے نہیں مل سکتا کہ انہوں نے غالب کی طرح شاعری کیوں نہیں کی۔

فاروقی کی تنقیدوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا منطقی طرز استدلال ہے ان کے دلائل کا دار و مدار ٹھوس بنیادوں پر ہوتا ہے اور اپنی باتوں کو پُر اعتبار لہجے اور مؤثر وثوق کے ساتھ کہنا خوب آتا ہے لیکن کبھی کبھی اپنے کمزور لمحات میں وہ مفروضوں سے بھی کام لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ اور اکثر ان مفروضوں میں خود ہی سوال کرتے ہیں اور خود ہی جواب دیتے ہیں اور اس قطعیت کے ساتھ کہ گویا صرف ان کی ہی رائے صحیح ہے۔ مثال

کے طور پر اپنے مقالے "شرکی داخلی ہیئت" میں وہ یہ سوال پوچھتے ہیں:

"کیا آپ شکسیر کا مطالعہ اس لیے کرتے ہیں کہ آپ کو ازمنہ و سطر کے یورپی تمدن کے بارے میں معلومات حاصل کرتی ہے؟ کیا آپ غالب کو اس لیے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مغلیہ سلطنت کے زوال کی پیدا کردہ ناامیدی

اور انتشار اور احساس شکست کا مطالعہ کرنا ہے؟ کیا آپ میر کو اس لیے پڑھتے ہیں کہ آپ کو ان کی حیات عاشقہ سے دلچسپی ہے؟ کیا آپ اقبال کو اس لیے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مذہب اسلام اور قرآن اور خدا کے بارے میں کچھ جانتا ہے؟"

(لفظ و معنی ص ۱۱۶)

اور ان سارے سوالوں کا جواب نفی۔ بس ایک نفی میں دیتے ہیں۔ اس جواب میں ایک ادبی آرڈننس کی خوبونمتی ہے جس کا مقصد قاری کے مطالعے، پسند و ناپسند کے جمہوری حق پر قید و بند لگانا ہے۔

اسی طرح اپنے ایک مقالے "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" میں وہ یہ مفروضہ بیان کرتے ہیں کہ ہر عہد کا نیا شاعر اپنے ہم عصروں میں ناقابل فہم، مشکل اور مبہم ہوتا ہے، لیکن اس کے فوراً بعد آنے والی نسل اسے بخوبی سمجھ لیتی ہے اور اس کے کلام پر سرد صحتی ہے اور سوال کرتے ہیں "ایسا کیوں ہے؟" یہی سوال اور اس سے ملتے جلتے کئی سوال جان پریس نے اپنی کتاب *THE CHEQUERED SHADE* میں بھی پوچھے ہیں، فرق اتنا ہے کہ فاروقی کی طرح اس کے سوال صرف شاعری کی حد تک نہ رہ کر مصوری اور موسیقی کے متعلق بھی ہیں۔ اور فاروقی اپنے سوال کے جواب کی صراحت کے لیے پیارے صاحب رشید کو بحیثیت گواہ پیش کرتے ہیں:

"کہتے ہیں ایک بار غالباً پیارے صاحب رشید کو اقبال کا کلام سنا کہ

ان کی رائے طلب کی گئی تو انہوں نے جواب دیا کہ میں رائے کیا دوں۔ یہ

شاعری تو اردو میں تھی ہی نہیں، یہ زبان ہی کچھ اور تھی۔" (لفظ و معنی ص ۸۵)

پہلی بات تو یہ غور طلب ہے کہ کیا پیارے صاحب رشید زبان و ادب کی اتنی بڑی اتھارٹی

میں کہ ان کی بات پر آمنا و صدقنا کہہ دیا جائے۔ دوسرے یہ کہ اقبال کا کلام ان نئے ہم عصروں میں بھی اتنا ہی مقبول تھا جتنا کہ آج غالب اپنی مشکل پسندی کے باوجود اپنے عہد میں خاصے مقبول تھے، اور آج بھی اتنے ہی مقبول ہیں، فاروقی اگر ”تفہیم غالب“ کے عنوان سے ان کے کلام کی تشریح نہ کرتے تب بھی ان کی مقبولیت میں کوئی خاص کمی نہ آتی۔ ہاں اگر فاروقی یہ سمجھنے لگے ہیں کہ غالب کی مقبولیت دور حاضر میں ان کی وجہ سے بڑھ گئی ہے تو اور بات ہے۔ سورج خود نکلنا ہے اگر مرغایہ سمجھ بیٹھے کہ سورج اس کی بانگ سے طلوع ہوتا ہے تو بیچارہ سورج کیا کرے۔

کچھ اور مفروضے، مختصراً:

(۱) کولرج کے حوالے سے فاروقی کا یہ کہنا کہ قاری کے لیے شعر کا مطالعہ اسی وقت کارگر ہو سکتا ہے جب وہ خود بھی اپنی تخلیقی قوت اور اپنے شعور کو اس حد تک تسلیم دے کہ تجربہ اور احساس کے سامنے اس کے جذباتی جوابات وہی ہوں جو شاعر کے تھے۔ (لفظ و معنی ۸۷)۔ یہ بات اگر کولرج کے حوالے سے نہ کہی گئی ہوتی تو شاید قابل قبول بھی ہو جاتی۔ لیکن کولرج جیسے جذباتی جوابات یا رد عمل محسوس کرنے کے لیے قاری کو اس غنودگی کی جانت ہوگی جو کولرج پر انہیں کھانے کے بعد طاری ہوتی تھی اس لیے فاروقی کے مفروضے کو مشورے کی حد تک رہنے ہی میں قاری کی عافیت ہے۔

(۲) فاروقی کا یہ فرمانا کہ ”کسی عبارت کا یاد نہ رہ جانا اس کے نامفہوم ہونے کی دلیل نہیں ہے بلکہ یہ عین ممکن ہے اس کا نامفہوم ہونا حافظے کے لیے مدد و معاون ہوا“ اگر ایسا نہ ہوتا تو قرآن کا حفظ کرنا بہت مشکل ہو جاتا (شعر، غیر شعر اور نثر ص ۲۵۸)

میرے خیال میں کسی عبارت کا یاد نہ رہنا یا یاد نہ رہنا اس بات پر منحصر ہے کہ کسی شخص نے اپنے حافظے کو کس طرح ڈھپلن کیا ہے، لیکن قرآن کو حفظ کرنا ڈھپلن نہیں فرض کا معاملہ ہے۔ قرآن ثواب کے لیے یاد کیا جاتا ہے اور شعر طعت، اندوڑی کے لیے۔

(۳) فاروقی نے نئے شعر کو تن آسانی اور ”شعر میں کہتا ہوں بجے تم کرو“ والے رویے کو خیر باد کہنے کا مشورہ دیتے ہوئے یہ آگاہی دی ہے کہ ”اب قاری بھی پہلے کی طرح سادہ لوح اور بے وقوف نہیں رہ گیا ہے۔“ (لفظ و معنی ص ۱۳) لیکن یہ کہنے کے بعد انہیں یہ خیال آیا کہ ارے میں نے یہ کیا کر لیا۔ قاری کی اہمیت مان کر تو میں نے اپنی تردید آپ کر لی۔ چنانچہ اس غلطی کے ازالے کے لیے انہیں ”صاحب ذوق قاری اور شعر کی پرکھ“ لکھنا پڑا، سوال یہ ہے کہ جو قاری سادہ لوح اور بے وقوف نہیں رہا اس کو صاحب ذوق بننے سے روکنا کیا اس سے بڑی سادہ لوحی اور بے وقوفی نہیں ہوگی؟ فاروقی کا یہ بیان معروضی لحاظ سے قابل تصدیق نہیں ہے کیوں کہ اب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ نظم اور شاعر کے بیچ قاری ایک فیصلہ کن عنصر DETERMINANT کی حیثیت رکھتا ہے۔

(۴) میرا دوسرا مدعوئی یہ ہے کہ کسی شاعر کا مثالی قاری صرف وہ شاعر ہو سکتا ہے ... دوسرا شخص مثالی شعر فہم ہو ہی نہیں سکتا۔ (شعر، غیر شعر اور نثر ص ۱۲۶) یا ”کسی فن پارے کا مثالی قاری صرف شاعر ہی ہو سکتا ہے“ (ص ۱۳۵) میرے خیال میں یہ مفروضہ بن جانسن سے مستعار ہے، لیکن اگر شاعر خود اپنی شاعری کا قاری ہونے لگا تو پھر اس کی شاعری دائرہ کس قدر محدود ہو کر رہ جائے گا۔ اس کا اندازہ شاید فاروقی کو نہیں ہے۔ پھر تو شاعر کو اپنا دیوان چھپوانے کی کوئی ضرورت نہ ہوگی۔ اس کے لیے اس کی بیاض ہی کافی ہوگی۔

فاروقی کے مفروضات کی تنقید ختم۔ اب ان کی تنقیدوں کا عمومی جائزہ۔

ہر مصنف کی تحریروں کے مطالعے کے بعد قاری پر اچھا برا، فوری اور دیرپا تاثر ہوتا ہے۔ فاروقی کے مضامین بڑھ کر مجھ پر جو مجموعی تاثر ہوا ہے، اردو قبول، پسند اور ناپسند کے طے جملے احساسات کا۔ مجھے ان کی تنقید میں جس چیز نے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے وہ ہے فاروقی کا تحرر طبعی۔ ان سے زیادہ بڑھا لکھا نقاد میری نظر میں نہیں ہے۔ ان کا علم وسیع ہے۔ مغربی تنقید سے متعلق دو چار کتابیں پڑھ کر چلنے ہوئے جملے لکھنے کی تکنیک تو ہر کوئی سیکھ لیتا ہے۔ لیکن جے کہتے ہیں کسی موضوع کا مکمل احاطہ کرنا۔ کسی موضوع سے متعلق سارے مواد کی چھان بین کرنا اور سوچ سمجھ کر کسی نتیجے پر پہنچنا وہ فاروقی کی تنقیدوں کا ایک اہم جذبہ ہے۔ مشرق و مغرب کے ادب پر ان کی نظر کافی گہری ہے لیکن ان باتوں کا ایک برا اثر ان کی تنقیدوں پر یہ پڑا کہ اور چاہے جو کچھ ہو ان کی ادبی تنقید میں اسکا لرشپ کو ہمیشہ اولیت حاصل ہوتی ہے۔ خود ادب کی میثیت عقبی ہو جاتی ہے۔ ان کے بعض اہم مضامین ایک زیادہ بھرے ہوئے ۵۷۴۴-۵۷۴۴ ہولڈال کی طرح قاری کے ذہن پر بوجھ بن کر گرتے ہیں۔ ان کی تنقید ایک کھڑکی کی طرح ہے جس پر فاروقی اپنے علم و فضل اور مطالعے کا پردہ ڈال کر ان کی سنایش کرتے ہیں۔

فاروقی نے مغربی تنقید سے اچھا خاصا استفادہ کیا ہے لیکن وہ آئی، لے، رچرڈس، ایف آریوس اور ٹی، ایس۔ ایلٹ کے گھر سے اپنے آپ کو باہر نہیں نکال سکے ہیں۔ وہ انگریزی زبان میں ۱۹۴۱ء میں جان کر دین سم کی کتاب THE NEW CRITICISM کی اشاعت کے بعد معرض وجود میں آنے والی تنقید سے متعلق بعض نقادوں مثلاً کلینٹن بروک، ایلن ٹیٹ وغیرہ کے نام اپنی تنقیدوں میں منور لیتے ہیں۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ ان کی نظر

ابھی تک تحریریں بے جدید مرعادوں اور خاص طور سے ۱۶ ویں صدی کے بعد ابھرے دی نقادوں کی نسل پر نہیں پڑی ہے، ان کا مطالعہ ہمارے لیے رچرڈس، ایوس اور ایلٹ سے زیادہ سودمند ہو سکتا ہے کیوں کہ وہ ہمارے عہد سے زیادہ قریب ہیں اور ادب و شعر کے متعلق انہوں نے جو سوال اٹھائے ہیں وہ کسی ایک زبان اور ملک کے لیے مخصوص نہیں ہیں۔ اور آفاقی ہیں۔ فاروقی کو اگر مغرب کی پیروی کرنی مقصود ہے تو یہ پیروی اپ ڈیٹ نہ ہو سکے تو کم سے کم اس کو کھینچ کر دس سال پہلے تک لانا ہی چاہیے۔ شاید اسی کی وجہ سے باقر مہدی کو فاروقی کی جدیدیت کو ”جدید“ ماننے پر اعتراض ہے۔

فاروقی کی تنقیدوں میں جو چیز مجھے سب سے زیادہ کھٹکتی ہے وہ ہے ان کی تنقیدوں کا اکہرا پن۔ وہ ہر چیز کو جدیدیت کی عینک سے دیکھتے ہیں اور دوسروں کی آنکھ پر بھی اسی عینک کو لگا دینا چاہتے ہیں۔ ان کا یہ رویہ بعض یورپی نقادوں سے ملتا جلتا ہے جو کھینچ تان کر ہر بڑے مصنف کو عیسائی ثابت کرنا چاہتے ہیں، ویسے بھی ان کی جدیدیت پوز ۱۹۵۴ء سے زیادہ ہے۔ ۱۹۵۴ء کم۔ فاروقی نے غالب میں جدید ذہن کی جھلک دیکھی، اس پر کسی نے کچھ نہ کہا، لیکن جب مسعود حسین رضوی ادیب کو بھی وہ جدید کہہ دیتے ہیں تو اس پر ہنسی آ جاتی ہے، گویا جدیدیت کوئی ادبی تحریک نہ ہوئی۔ شاہ صاحب کا دیا ہوا تعویذ ہوئی جس کے گٹھے میں چابا ڈال دیا۔ ان کے مضامین میں جدیدیت کی تنکار اس زور شور سے ہوتی ہے کہ قاری کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے فاروقی کو جدیدیت کا زکام ہو گیا ہو اور وہ علم کے عکین گرم پانی سے غرارہ کر کے اپنا گھلا صاف کر رہے ہوں۔

فاروقی کی ادب کی تاویل پیٹ بھروں کی تاویل ہے جو اپنے ڈرائنگ روموں میں بیٹھ کر ادبی موٹنگافیاں کرتے ہیں، انہیں اپنے علاوہ قاری، ماحول، زبان و ادب کے

مزاج اور روایت سے کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ اسی لیے فاروقی کی تنقیدوں میں ایک مجوس فضائلی ہے جس میں داخل ہو کر قاری کھلے پن کے لیے ترس جاتا ہے۔ فاروقی کی تنقید صرف شاعری کی تنقید ہونے کی وجہ سے محدود دائروں کی تنقید ہے۔ ان کی تنقید کا سارا زور اس بات پر ہے کہ شاعری کو کیا ہونا چاہئے، شاعری اصل میں ہے کیا، اس بات کو وہ نظر انداز کرتے ہیں۔ وہ شاعری کو جن گوشوں میں چھپانا چاہتے ہیں، وہ بڑے محدود گوشے ہیں، وہ ابہام اور علامت نگاری کو قابل پرستش چیز سمجھتے ہیں اور ہر صاحب ذوق سے وہ ایسا ہی کرنے کی توقع رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید یک طرفہ اور ان کا تنقیدی رویہ منفی ہے۔ ان کی تنقید نقاد کے لیے ہے، قاری کے لیے نہیں۔ ان کی جانب داری اچھی تنقید کے اصول کے منافی ہے۔ ان کی تنقیدوں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے وہ کسی دفتر میں بیٹھے ہوئے فائلوں کو ڈسپوز آف کر رہے ہوں اور ساتھ ہی ان پر آرڈر بھی پاس کرتے جا رہے ہوں۔

فاروقی میں بڑے نقاد بننے کی ساری صلاحیتیں یہ درجہ اتم موجود ہیں، لیکن ان کا جانب داری کا رویہ اور تنقید کا بے لپک تصور اور توازن کا فقدان ان کے منزل تناسک پہنچنے میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔ وہ مغرب کی پیروی تو بہت کر چکے، اب انہیں مغرب کی ڈفلی بھانا چھوڑ کر اپنی بات خود سے کہنا سیکھنا چاہئے۔

شمس الرحمن فاروقی اردو زبان کا ماڈرن سدھارتھ ہے جو تنقید کے نئے عرفان کی تلاش میں نکلا تھا لیکن مغربی ادبیات کے جنگل میں پہنچ کر کھو گیا اور ابھی تک ایک بھٹکے ہوئے راہی کی طرح وہ عرفان کی تلاش میں سرگرداں ہے، ابھی تک اسے نہ تنقید کا عرفان حاصل ہوا ہے نہ ذات کا۔ وہ ہر طرح کے عرفان سے محروم رہے گا۔ جب تک

اس کو زندگی کا صحیح عرفان نہیں ملتا، اور زندگی کے صحیح عرفان کا وسیلہ ادیب و شاعر اور نقاد کے لیے اس کے قاری ہیں لیکن شمس الرحمن ادبی "سلوک" کے جن مدارج پر پہنچ چکا ہے، کیا وہاں سے اس کا نیچے اترنا ممکن ہے؟

آخر میں یہ کہنا چاہوں کہ فاروقی چاہے جو کچھ ہو اس کی تنقید تو کی جاسکتی ہے، اس کو مسترد نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے افکار و تصورات کو ہم قابل قبول سمجھتے ہی نہ سمجھیں لیکن ان میں جو تروپ ہے، اسٹان ہے، مشتعل احساس ہے، اور فکر کی غیر معمولی توانائی ہے اس سے انکار کرنا ہماری کم بینی اور کم فہمی کے مترادف ہوگا۔ فاروقی کو پڑھنا اپنے آپ کو ایک "مقدس" کن فیوژن سے ہم کنار کرنا ہے، فاروقی کو نہ پڑھنا اپنے آپ کو علم و ادب کے ایک بڑے خزانے سے جان بوجھ کر محروم رکھنا ہے۔

نوٹ۔ اس مقالے میں شمس الرحمن فاروقی کی تنقید کے بنیادی نظریات و تصورات سے بحث کی گئی ہے اور ان کے مضامین کے صرف دو مجموعوں یعنی "لفظ و معنی" اور "شعر غیر شعر اور نثر" کو معرض بحث میں لایا گیا ہے۔ اس کے بعد ان کے مضامین کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں لیکن چوں کہ ان کے تنقیدی رویے میں کوئی خاص قابل ذکر تبدیلی رونما نہیں ہوئی ہے اس لیے مقالے میں کسی ترمیم و اضافے کی ضرورت نہیں محسوس ہوئی۔ البتہ اب تفہیم غالب کے ساتھ فاروقی میر کے اشعار کی تفہیم کرتے رہے ہیں۔ لیکن ان کے تنقیدی اوزار (Tools) اب بھی وہی ہیں جو پہلے تھے۔

وارث علوی — اُردو تنقید کا سوالیہ نشان

”ادب مولویوں کے مدرسوں، راہبوں کی خانقاہوں اور سادھوؤں کے آشرموں میں پیدا نہیں ہوتا۔ ادب چوہا ہوں، کوٹھوں، گندی مالیوں، اندھیری گلیوں، ہٹوں، شرب خانوں، گھر کے آنگنوں، خواب گاہوں، مزاروں، قبرستانوں اور ناقوس واذان کی آوازوں کے بیچ پیدا ہوتا ہے۔ ادب زلیوں، بھڑوں، نوجوانوں، چوروں، اچکوں، قاتلوں، مصفوں وکیلوں، استادوں، کمرکوں، بچوں، بوڑھوں، نوجوانوں، اعصاب زدہ عورتوں، پاگل مردوں، مطلق النساں آمروں، سرفروشوں، انقلابیوں، باغیوں، غداروں، فسادیوں، ضمیر فروشوں، ستم گروں، مظلوموں، سفید پوش عیاروں، گندم سنا جو فروشوں، نخت پسند پاک بانوں، غرض یہ کہ بھانت بھانت کے لوگوں اور ان کی زندگی کی غلطیوں، حماقتوں، خوف ناکوں، المیوں اور طریقوں کی داستان سناتا ہے۔“ (تیسرے درجہ کا مسافر)

”جدید شاعر احساس کا شاعر ہے، لمس، رنگ و بو کا شاعر ہے، اس کے پہلا سورج اپنی رتھ پر سوار آتا ہے اور سونے والوں پر کروڑوں کی پچکاری مارتا ہے کنول تال میں آکاش منڈل جگمگاتا ہے اور نیلے پانیوں کے کاپرچ پر دھنک کی کمان ٹوٹتی ہے، رہٹ چلتا ہے اور کنویں کی نفی سے کھیت سرشار ہوتے ہیں، اندھیری راتوں میں برت گرتی ہے، کھجور کے پٹر کے پیچھے پہلا چاند طلوع ہوتا ہے، تپتے ہوئے دن کی حسینہ کا شباب دل کو برماتا ہے، منڈیروں پر کوتے بولتے ہیں، آنگن میں چڑیاں چبکتی ہیں،

امی کے پیڑوں پر دھوپ اپنے پر سکھاتی ہے، گھر کی کی سلاخوں سے چاندنی فرش پر کڑکے ٹکڑے ہو جاتی ہے.... سورج کی آنکھ لال پٹی ہے، خون آشام ہے، چاندنی سفید ہے، نرمل ہے، ہلدی رنگ ہے، ہوا بانسری بجاتی ہے، صبح دھندلی دھندلی موتیا رنگ ہے، گھر کی چیمٹ پر ایک روکی سورج کی کروڑوں میں اپنے ہال سکھاتی ہے، سورج کا زریں چیتا اپنی گچھائیں پہنچتا ہے، اور آکاش کے جنگل میں تاروں کا شکر اپنا پڑاؤ ڈالتا ہے۔“

(کنواں اور پانی کی ٹشکی)

”فنکار کا تخیل اس گوشہ بساط میں گل کھلاتا ہے جہاں بزم ارتباط برہم ہو۔ ان گلی کوچوں کی کہانی کہتا ہے جس کے سقف و بام کی رعنائیوں سے واقف ہو، ان مانوس جہنموں کا بیان کرتا ہے جو آئینہ، پیر بن یا رخسار کی آئینے رنگین ہوتے ہیں، فن کار مانوس فناؤں میں جیتا ہے، وجود کے لمس کو اپنی برہنہ کھان پر محسوس کرتا ہے، اشیاء پر جو اس کی کند پھینکتا ہے، مظاہر فطرت کے من کا چشم حیراں سے تماشا کرتا ہے، غیر مانوس اور غیر شخصی فضا میں وہ بے قرار اور آوارہ روح کی مانند بھٹکتا ہے، بیسویں صدی کی شاعری آبادیوں کی نہیں، خرابوں کی شاعری ہے۔ وہ روح کی بے قراری اور آبلہ پائی کی داستان ہے (ادب اور فنا ٹرنم)

ان سطور کو میں نے وارث علوی کی تحریروں میں ان کی عبارت آرائی، الفاظ پر ان کی بھرپور گرفت اور انہار و بیان کی ہنرمندی کے اعتراف کے طور پر پیش نہیں کیا ہے اور نہ اس سے میرا مقصد وارث کی تنقید نگاری میں غیر تنقیدی عناصر کی نشان دہی کرنا ہے، میں تو ان سطور کو نقل کر کے اپنی ذہنی کشمکش کی طرف بس ایک اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ جس سے وارث کے تنقیدی طریق کار اور نظریات کی چھان پھٹک کرنے کے خیال سے ان

کے اہم مضامین کے مطالعے کے دوران مجھے دو چار بول بھالے یہاں میں وارث سے اس مقالے کی بات کر رہا ہوں جن میں انہوں نے اپنے محبوب موضوعات مثلاً حنفی اور مثبت اقتدار کا معاملہ سماج میں فن کار کا منصب، آدھنی وابستگی وغیرہ پر اظہار خیال کیا ہے، میں نے اپنے طور پر محسوس کیا کہ جب وہ قاری کو قائل کرنے کی غرض سے اپنے مخصوص انداز میں کچھ کہنا چاہتے ہیں، اور ایسا گمان ہونے لگتا ہے کہ بس وہ آخری فیصلہ سننا کہ اتمام حجت کرنے ہی والے ہیں تو وہ دیکھتے دیکھتے اصل موضوع سے ہٹ جاتے ہیں اور پھر اسی قسم کی لائینی باتیں کرنے لگتے ہیں جن کی مثالیں میں نے اوپر درج کی ہیں۔

وارث کے اس طریق کار کی مثال اس پرائیویٹ بس کی سی ہے جو اپنی سواریوں کو لے کر شہر میں داخل ہونے کے بجائے بائی پاس سے ہو کر نکل جاتی ہے۔ میرا تجربہ بھی وارث کے مضامین کے مطالعے کا کچھ ایسا ہی ہے۔ ادھر وارث نے شہر خیال سے گریز کرنے کے لیے الفاظ کے بائی پاس کا رخ کیا اور ادھر میں ان کے شاعرانہ اسلوب سے مسحور ہو کر وادی خیال میں بہنکلنے لگا۔

تو اس ذہنی کشمکش سے نجات پانے کے لیے مجھے وارث کے کسی ایسے مضمون کی تلاش ہوئی جس میں انہوں نے اس طریق کار سے احتراز کیا ہو، زیادہ نہیں تو تھوڑا ہی سہی، ان کے مضامین کی ورق گردانی کرتے وقت اتفاق سے میری نظر ان کے مضمون ”کرشن چندر کی افسانہ نگاری“ پر پڑی جو بڑی حد تک میری توقعات کے مطابق تھا۔ اس مضمون میں وارث نے اپنے بیشتر مضامین کے مقابلے میں اپنی جولانی طبع کا کچھ کم ہی مظاہرہ کیا ہے۔ ویسے کہنے کو تو آل احمد سرور پر وارث کا مضمون بھی اسی قبیل کا ہے،

لے مطبوعہ ”جواز“ ماینگٹن شمارہ نمبر ۷۷ مطبوعہ ”اخبار“ بمبئی نمبر ۱

چونکہ کرشن چندر میری نسل کے قارئین کے محبوب فن کار رہ چکے ہیں اس لیے مطالعے کی غرض سے میں نے کرشن چندر کو سرور پر ترجیح دی۔

وارث نے مضمون کے آغاز میں یہ بات واضح کر دی ہے کہ وہ کرشن چندر کے مداح بھی ہیں اور نکتہ چیں بھی، مداح اس لیے کہ ان کی نثر میں کچھ ایسی صفات پائی جاتی ہیں جو کرشن چندر کے ہر قاری سے اپنا خراج وصول کرتی ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر وارث نے خراج وصول کرنے والی بات صرف قاری تک کیوں محدود رکھی۔ اس میں نقاد کو کیوں نہیں شامل کیا۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فن کار کی طرح قاری کا بھی اپنا ایک مستقل آزاد اور خود مختار وجود ہوتا ہے۔ وہ اپنی مرضی اور پسند سے کسی فن پارے کا انتخاب کرتا ہے۔ تسکین خاطر کے لیے اس کا مطالعہ کرتا ہے اور اس میں روشنی اور شیرینی مسرت اور بصیرت کی تلاش کرتا ہے۔ اس ذہنی عمل میں قاری اگر چاہے اور ضرورت محسوس کرے تو نقاد سے بھی مدد کا طلب گار ہو سکتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے وارث نے قاری کا ذکر کرنا مناسب سمجھا ہو اور نقاد کو نظر انداز کر دیا ہو۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ خود نقاد کی حیثیت سے وارث نے اس کو غیر ضروری سمجھا ہو کیوں کہ اردہ کا شاید ہی کوئی نقاد ایسا ہو جو کرشن چندر کے بے مثال اسلوب کی دلکشی اور اثر انگیزی کا منکر ہو۔ اس لیے وارث جیسے ”نثر افکن“ نقاد کا کرشن چندر کے شاعرانہ اسلوب کا مترادف ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ میرے نزدیک تو وارث کا یہ اعتراف چاہے دلی زبان ہی سے کیوں نہ ہو سورج نکلنے وقت اپنی چھت پر کھڑے ہو کر طلوع سحر کا اعلان کرنے کے مترادف ہے۔ غیر ضروری اور کسی مدد تک مضحکہ خیز بھی۔

اب رہا سوال وارث کے کرشن چندر کا نکتہ چیں ہونے کا تو مضمون کے جارحانہ

لب و لہجے، غیر متوازن رویے اور بحث طلب نکات کی غلط توجیہ کی شعوری کوشش سے یہ بات بہ خوبی واضح ہو جاتی ہے۔ مضمون پڑھتے وقت ابتدائی سطروں کو چھوڑ کر پہلے ہی بدیہہ اگر ان سے وارث کی نیت پر شبہ ہونے لگتا ہے اور یہ شبہ مضمون کے اختتام تک پیچھے پیچھے یقین میں بدل جاتا ہے جب مداحی پر نکتہ چینی پوری طرح غالب آ جاتی ہے اور اس کے جواز میں وارث دفتر کا دفتر مایہ کر ڈالتے ہیں۔ اس نکتہ چینی کے پیچھے کیا محرکات ہیں؟ اس سوال کا جواب آسان نہیں بلکہ ایک نہایت ہی غور طلب مسئلہ ہے اس کا محرک کوئی نفسیاتی اکھن بھی ہو سکتی ہے۔ ماضی میں سرزد غلط انداز ادبی کاوشوں پر مذمت کا احساس ہو جو وارث اس طرح توبہ تلا کر کے اپنے ذہن سے دور کرنا چاہتے ہوں یا کچھ اور نہیں تو اس قسم کی کوئی ایسی غلطی ہو جس سے تنگ آکر وہ کرشن چندر کے خلاف لامعنی لے کر اٹھ کھڑے ہوئے ہوں کیوں کر کرشن چندر کا تعلق فن کاروں کے اس حلقے سے ہے جسے وارث ادب کے سماج سے ٹاٹ باہر کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

بہر حال کرشن چندر کی افسانہ نگاری "کو پڑھ کر وارث کے تنقیدی طریق کار اور نظریات کے بارے میں جو کچھ میری سمجھ میں آیا اور اس سے جو غلط صحیح نتائج میں نے اخذ کیے وہ مختصر آویں ہیں :-

● وارث ہمیشہ نقاد پیروی مغربی کے حامی ہیں۔

● ان کی تنقید نگاری کا ایک اہم اصول طول نویسی ہے۔

● وہ مضمون کو دیکھ بپانے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔

● ان کا تنقیدی رویہ جارحانہ ہے۔

● وہ ترقی پسندی گزیدہ ہیں۔

وارث کا کوئی اپنا تنقیدی مزاج نہیں بن پایا ہے۔

یہاں پر یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ وارث کے تنقیدی طریق کار اور نظریات کو سمجھنے اور پرکھنے کے خیال سے میں نے جو تنقیدیں قائل کی ہیں ان میں جان بوجھ کر پیروی مغربی کے رجحان کو اولیت دی ہے اور یہ اس لیے کہ اپنے تنقیدی رویے، ذہنی جھکاؤ اور اپنے تعقیبات و ترجیحات کے لحاظ سے وارث کی تنقیدیں جدید اردو تنقید کے اس رجحان کی پوری ترجمانی کرتی ہیں جسے ہم پیروی مغربی کا نام دیتے ہیں۔

اس رجحان سے اپنی وابستگی کے دفاع میں وارث نے ایک طویل مقالہ "پیروی مغربی" کے عنوان سے لکھ کر ان سارے لوگوں کی جی بھر کے خبر لی ہے جو مغرب سے استفادے کے نام پر چراغ پا ہوتے ہیں۔ وارث کے خیال میں ایسے لوگ فن اور علم کے فرق کو سامنے رکھ کر باتیں نہیں کرتے اور تہذیبی انجذاب کے عمل کی پیچیدگیوں کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ وارث کا مقالہ خاصا طویل ہے لیکن نفس موضوع سے متعلق جو مباحث وارث نے اٹھائے ہیں ان کو اگر یکجا کیا جائے تو انہیں زیادہ سے زیادہ دو صفحات میں سمیٹا جاسکتا ہے اور اگر ان دو صفحات کی تلخیص کی جائے تو یہ بات صاف اس قدر ہوگی کہ "مغرب کی ادبی تنقید چوں کہ ایک رفیع اشراف ادبی روایت سے منسلک ہے اس لیے نہایت توانا اور بصیرت افروز ہے۔ اس سے استفادہ اتنا ہی ناگزیر ہے جتنا کہ سائنس اور دوسرے سماجی علوم سے استفادہ اور ان ہی علوم کی مانند اس تنقید کے گہرے اثرات ہماری تنقید پر پڑے ہیں۔" اور اس کے بعد گھوم پھر کر وارث آخر کار اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ حالی، کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، محمد حسن عسکری، شمس الرحمن

فاروقی سب کے سب مغرب کے خوشہ چیں ہیں۔ ہم ایک ہی ایسے نقاد کا نام نہیں دے سکتے جو مغرب سے بے نیاز ہو کر غایب دسی علوم کے بل بوتے پر بڑا نقاد بنا ہو۔ مطلب یہ کہ اسے پیارے لوگو! پیروی مغربی کے نام پر بلا و ہر الف ہونا چھوڑ دو۔

دارت نے پیروی مغربی سے استفادے کے نام پر چراغ پالہ ہونے والوں میں کسی کا نام نہیں لیا ہے لیکن اگر دارت کا اشارہ ان لوگوں کی طرف ہے جو ادب و تہذیب کی موجودہ صورت حال بنائے رکھنے کے خیال سے ہر نئی چیز سے بدکتے ہیں، ہر نئے تصور کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں تو ایسے لوگوں پر دارت کا کف درد ہاں ہونا اور ان پر غصہ اتارنا حق بہ جانب ہے۔ یہ اس لیے کہ آج کی ہر آن بدلتی ہوئی دنیا میں جب وسعتیں دائروں میں سمٹ آئی ہیں، فاصلے نزدیکوں میں بدل گئے ہیں، کسی ملک کا اپنے آپ کو سائنس کی ترقی اور نئے معاشی، سماجی، سیاسی اور ذہنی افکار و اقتدار کے اثر و رسوخ اور ان کے جلو میں رو سنا ہونے والے مستقبل کے تصادم و انقلاب سے دامن بچائے رکھنا ناممکن ہے۔ شروادب بھی اس اصول سے مستثنیٰ نہیں ہیں بلکہ اگر ایک طرح سے دیکھا جائے تو غیر ملکی ادب کے اسالیب و طرز احساس کا مطالعہ خالص مفید ہوتا ہے کیوں کہ یہ مطالعہ قاری کو نئے سرے سے غور و فکر پر آمادہ کرتا ہے۔

اس کے ذہن میں نئے نئے نکات، زاویوں اور پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے اور حیات و کائنات کے متعلق اس کو نئی آگہی اور بصیرت عطا کرتا ہے۔ لیکن اردو میں "پیروی مغربی" کو مغرب کی اندھی تقلید کا بڑی حد تک ہم معنی سمجھا جاتا رہا ہے۔ ہمارے بعض نقاد مغرب پرستی کے جنون میں اس قدر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ ان کو اپنی زبان کا سارا ادبی سرمایہ بیچ اور کم تر نظر آنے لگتا ہے۔ وہ اردو کے فن پاروں کو مغربی میاروں سے ناپتے ہیں

سلسلہ دارت کی ایک کتاب کا عنوان۔

اور یہ بھول جاتے ہیں کہ مغرب کی تہذیبی جڑیں دوسری ہیں اور ہماری تہذیبی بنیادیں کچھ اور ہیں۔ ادب بہ ہر حال اپنے عہد، ماحول اور مخصوص حالات کی پیداوار ہوتا ہے اور اس کی تنقید بھی ان حالات کے تناظر میں ہونی چاہیے۔ اس لیے پیروی مغربی کی جو بھی روایت ہماری زبان میں حالی کے زمانے سے چلی آرہی ہے اس کا یہی پہلو یعنی اندھی تقلید قابل اعتراض ہے۔

دارت کی تنقیدوں میں مغربی افکار و خیالات کی بڑی دیں پیل ہے۔ وہ اپنے مضامین میں مغرب کے نقادوں کے نام بڑے ہی احترام و عقیدت سے لیتے ہیں جس طرح ہمارے مولوی حضرات مسجد میں منبر پر بیٹھ کر انبیاء اور ائمہ کے اسمائے گرامی لیتے ہیں۔ مغرب کے نقادوں میں دارت سب سے زیادہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے متاثر ہیں۔ (یامرغوب ہیں) اور ان کے نزدیک ایلیٹ کی فرمائی ہوئی ہر بات ہمیشہ بصیرت افزا ہوتی ہے۔ دارت کا تنقیدی طریق کار یہ ہے کہ وہ عام طور سے اپنے مضامین کی بنیاد کسی مغربی دانش ور یا نقاد کے خیال پر رکھتے ہیں اور اسی بنیاد پر دوسرے مفکرین کے افکار کا سہارا لے کر بحث کا پورا ڈھانچہ کھڑا کرتے ہیں اور بیچ بیچ میں اردو زبان کی تخلیقات کا ان ہی پیمانوں سے ناپ جو کچھ کرتے ہیں اور اپنی بات کو پھر کسی مغربی نقاد کے قول کے ساتھ ختم کرتے ہیں۔

اب آئیے ذرا ان باتوں کی روشنی میں دارت کے تنقیدی طریق کار کے کچھ نمونے ان کے مضامین میں تلاش کریں خاص طور سے زیر مطالعہ مضمون "کرتشن چندر کی افانہ نگاری" میں۔

سلسلہ تیسرے درجے کا مسافر ۱۱۰۱ پیارے لوگو! ۱۶-۲۱۹۱ سے ۱۷ پیارے لوگو! ۱۰۸

دارث نے اپنے اس طویل مضمون کی ابتدا اس جملے سے کی ہے "میں کرشن چندر کا مداح بھی ہوں نکتہ چیں بھی۔ انہوں نے خوب لکھا، بہت اچھا لکھا اور بہت برا بھی۔" یقین جانیے یہ ایک ایسا جملہ ہے جس کو پڑھ کر کرشن چندر کے ہر قاری کو انتہائی خوشی ہوگی کہ کوئی نقاد تو ایسا ملا جو کرشن چندر کو خوبیوں اور خامیوں سمیت پسند کرتا ہے۔ خود میں نے جب یہ مضمون پڑھنا شروع کیا تو مجھے یہ آس بندھی تھی کہ دارث کرشن چندر کے ادبی ذخیرے کی چھان پھٹک کر کے ان کی تحریروں میں خوب کو ناخوب سے میسر کرتے ہوئے کرشن چندر کے ادبی مرتبے کا تعین کریں گے لیکن دارث میرے جیسے ایک ادنا قاری کو مایوس کر دیتے ہیں۔ یوں تو دارث نے کرشن چندر کی مداحی ان الفاظ میں کی ہے:

"کہنے والوں نے کرشن چندر کو اردو افسانے کا سب سے بڑا شاعر غلط نہیں کہا ہے۔ اردو نثر پر بے پناہ عبور، اردو زبان کا غلاقانہ استعمال، ایک پُرکیت اور سحر آفریں اسلوب کی کرشمہ سازیاں یہ وہ صفات ہیں جو کرشن چندر کے ہر قاری سے اپنا خراج وصول کرتی ہیں۔ ان کا اسلوب ان کی اچھی کہانیوں کا طاقت ور عنصر ہے لیکن ان کی کمزور کہانیوں کو طاقت ور نہیں بناتا۔"

دارث کو کرشن چندر کی مداحی میں جو کچھ کہنا تھا وہ یوں سمجھے کہ انہوں نے ایک ہی سانس میں کہہ ڈالا۔ اس کے بعد وہ اس مضمون کو ایک نیارخ دیتے ہیں یعنی ان کی کمزور کہانیوں کی نشان دہی۔ ظاہر بات ہے تنقید نگاری کوئی فوجی قواعد تو ہے نہیں کہ جب چاہا مداحی کو "متم" کہہ دیا۔ اور نکتہ چینی کو "تیز چل" کا حکم دے دیا۔ اس کے لیے مناسب وقت اور موقع ضروری ہوتا ہے۔ دارث پہلے تو اعتشام حسین کی سنجیدہ تنقیدوں کو "صحافیانہ کرتبوں کا شکار" بتا کر ادب میں انساں دوستی اور بے لاگ حقیقت نگاری

کے مسائل کو زیر بحث لاتے ہیں اور پھر موقع پا کر سردار جعفری کو بے نقط سنانے لگتے ہیں کیوں کہ منٹو کے ایک معمولی سے افسانے "گولی" کے متعلق سردار جعفری نے کہیں یہ لکھ دیا تھا کہ اس افسانے سے "نہ تو ہمارے علم میں کوئی اضافہ ہوتا ہے اور نہ ہمارے جذبات اور احساسات میں کسی قسم کی پاکیزگی اور شرافت پیدا ہوتی ہے۔"

"پاکیزگی اور شرافت" کا ذکر آتے ہی دارث کو اچھا موقع ہاتھ آ جاتا ہے اور وہ اپنے تخیل کے اسپر زریں (MEGASUS) کو ہمیں کرتے ہیں اور عورت کی نفسیات کے ایک خاص پہلو یعنی اپنے مرد کو اپنے پاس رکھنے، اپنا بنانے رکھنے کی جبلت پر ایک اچھا خاصا لکچر پلادیتے ہیں۔ اور ساتھ ہی عورت کو انسانی تعلق کا مرکز قرار دینے کی غرض سے غزل میں عشق مجازی اور عشق حقیقی کی طرف روئے سخن پھیر دیتے ہیں۔ اور آخر میں اپنی بات کو یہ کہہ کر ختم کر دیتے ہیں کہ منٹو کا افسانہ انسان اور انسانی فطرت کے بائے میں کچھ نہ کچھ معنی خیز بات ضرور بتاتا ہے۔ اس کے بعد وہ کرشن چندر کے افسانے "ایک خوشبو اڑی اڑی سی" کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے یہ دلائل دیتے ہیں کہ "افسانہ خوبصورتی سے لکھا گیا ہے اور اس میں بعض سچویشن نہایت دلچسپ اور رومانی ڈرامائیت لیے ہوئے ہے لیکن یہ حیثیت مجموعی افسانہ کمزور ہے کمزور ہی نہیں انحطاطی ہے۔" اب وہ پورے افسانے کا پلاٹ اپنے الفاظ میں دہراتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "کرشن چندر کی دردمندی جذباتی ہے کیوں کہ اس کی اساس کا دوبار جہاں کو بدلنے کی رومانی خواب آفرینی اور آرزو مندی پر قائم ہے اور انسانی حدود کا اندازہ کرنے سے قاصر ہے۔"

"ایک خوشبو اڑی اڑی سی" کے تنقیدی تجزیے کے بعد دارث نے شاید یہ محسوس

کیا کہ اپنے نقطہ نگاہ کی پوری وضاحت وہ نہیں کر پاتے ہیں اور اس خوف سے کہ کہیں کرشن چندر کے ایک کمزور افسانے سے غلط نتائج اخذ کرنے کے مرتکب نہ سمجھ لیے جائیں وہ کرشن چندر کے ایک ایسے افسانے پر رائے ذی شروع کرتے ہیں جس کی مشہرت کا نفاذ بہ قول وارث "سمرقند و بخارا تکہ بچتا ہے۔" یہاں وارث نے سمرقند و بخارا کا ذکر کسی دیو مالائی یا اساطیری مناسبت سے نہیں کیا ہے بل کہ اس وجہ سے کہ کرشن چندر کا افسانہ "پورے چاند کی رات" دوس میں بہت مقبول ہے۔ اگر دوس میں کوئی چیز مقبول ہو تو وارث کے لیے اس کا نام مقبول ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ وارث کی رائے میں "پورے چاند کی رات" میں کرشن چندر کے غنائی سراب نے وہ طلسمی فضا تیار کی ہے کہ افسانے کے پرستاروں کو احساس تک نہیں ہو پاتا کہ یہ افسانہ بھی بیمار اور غیر انسانی افسانہ ہے۔ پھر وارث اس افسانے کا بلاٹ مختصر کیا کر کے اس میں سب سے بڑی خامی نکالتے ہیں کہ اس افسانے کی تعمیر شیکسپیر کے آخری ڈراموں اور موباساں کے افسانوں کی تعمیر سے میل نہیں کھاتی۔ آگے چل کر وہ تعمیر کو خارج از بحث قرار دیتے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک تعمیر افسانوی عمل سے پیدا ہوتی ہے اور یہاں عمل نہیں محض شاعرانہ اور صوفیانہ باتیں ہیں جو نہ صورت حال کو منور کرتی ہیں، نہ نفسیاتی اور جذباتی فضاؤں کو بے نقاب کرتی ہیں۔ اس کے بعد وارث افسانے سے یہ اقتباس پیش کرتے ہیں:

"اور وہ چاند حیرت و مسرت سے کہہ رہا تھا: انسان مر جاتے ہیں لیکن زندگی نہیں مرنی۔ بہار ختم ہو جاتی ہے لیکن پھر دوسری بہار آجاتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی محبتیں ختم ہو جاتی ہیں لیکن زندگی کی بڑی عظیم سچی محبت ہمیشہ

قائم رہتی ہے۔ تم دونوں بچہلی بہار میں نہیں تھے۔ یہ بہار تم نے دیکھی۔ اس سے اگلی بہار میں تم نہ ہو گی لیکن زندگی بھی ہو گی اور جوانی بھی ہو گی اور خوبصورتی اور رعنائی اور معصومیت بھی۔"

اور یہ فیصلہ صادر کرتے ہیں کہ یہ لغافی ہے اور سوال کرتے ہیں کہ ڈرامائی نظم تک ایسی لغافی کو برداشت نہیں کر سکتی تو افسانہ کیسے کرے گا؟ حالانکہ ضرورت تو اس بات کی تھی کہ وارث ان خوبصورت جملوں کا جو جذباتی رد عمل قاری پر ہو سکتا تھا اس کے متعلق بھی کچھ کہتے ان کو زنی لغافی کہہ کے ٹال جاتے ہیں اگرچہ موقع تو یہاں اس کا بھی تھا کہ وارث کرشن چندر کی لغافی پر اپنے مخصوص رنگ کی تنقیدی لغافی دکھاتے جن سے ان کے مضامین بھرے پڑے ہیں۔

مضمون کے ابتدائی آٹھ صفحات پڑھتے ہوئے مجھے یہ حیرت ہو رہی تھی کہ اب تک وارث نے کسی بھی مزنی مصنف کا نام کھل کر نہیں لیا۔ فرائد شیکسپیر اور موباساں کا ذکر برسبیل دو ایک جگہ ضرور آیا لیکن وہ جسے کہتے ہیں اپنے مزنی مطالعات کا بھرپور مظاہر اس کا کہیں نام و نشان تک نہیں ملا لیکن ایک ماہر نشانے باز کی طرح وارث مناسب موقع کی تاک میں تھے۔ ایسا موقع اس وقت ہاتھ آیا جب انہیں کرشن چندر کے اد پر دیے گئے اقتباس کو کم تر اور کھوکھلا دکھانے کے لیے اس کو مزنی ادب کے نمونوں کے روئے روکھڑا کرنے کا خیال آیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ کڑا موباساں کی اس عورت کے سامنے پڑے جس نے جوتے ٹوٹیوں کے ہار کی خاطر اپنا پورا حسن اور پوری جوانی تباہ کر دی۔ یہ ٹکڑا ایلٹ کی نظم A PORTRAIT OF A LADY اور جو اس کے افسانے

کیا کہ اپنے نقطہ نگاہ کی پوری وضاحت وہ نہیں کر پاتے ہیں اور اس خوف سے کہ کہیں کرشن چندر کے ایک کمزور افسانے سے غلط نتائج اخذ کرنے کے مرتکب نہ سمجھ لیے جائیں وہ کرشن چندر کے ایک ایسے افسانے پر رائے ذی شروع کرتے ہیں جس کی مشہرت کا نفاذ بہ قول وارث "سمرقند و بخارا مکہ بختا ہے۔" یہاں وارث نے سمرقند و بخارا کا ذکر کسی دیو مالائی یا اساطیری مناسبت سے نہیں کیا ہے بل کہ اس وجہ سے کہ کرشن چندر کا افسانہ "پورے چاند کی رات" دوس میں بہت مقبول ہے۔ اگر دوس میں کوئی چیز مقبول ہو تو وارث کے لیے اس کا نام مقبول ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ وارث کی رائے میں "پورے چاند کی رات" میں کرشن چندر کے غنائی سراب نے وہ طلسمی فضا تیار کی ہے کہ افسانے کے پرستاروں کو احساس تک نہیں ہو پاتا کہ یہ افسانہ بھی بیمار اور غیر انسانی افسانہ ہے۔ پھر وارث اس افسانے کا بلاٹ مختصر کیا کر کے اس میں سب سے بڑی خامی نکالتے ہیں کہ اس افسانے کی تعمیر شیکسپیر کے آخری ڈراموں اور موباساں کے افسانوں کی تعمیر سے میل نہیں کھاتی۔ آگے چل کر وہ تعمیر کو خارج از بحث قرار دیتے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک تعمیر افسانوی عمل سے پیدا ہوتی ہے اور یہاں عمل نہیں محض شاعرانہ اور صوفیانہ باتیں ہیں جو نہ صورت حال کو منور کرتی ہیں، نہ نفسیاتی اور جذباتی فضاؤں کو بے نقاب کرتی ہیں۔ اس کے بعد وارث افسانے سے یہ اقتباس پیش کرتے ہیں:

"اور وہ چاند حیرت و مسرت سے کہہ رہا تھا: انسان مر جاتے ہیں لیکن زندگی نہیں مرنی۔ بہار ختم ہو جاتی ہے لیکن پھر دوسری بہار آ جاتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی محبتیں ختم ہو جاتی ہیں لیکن زندگی کی بڑی عظیم سچی محبت ہمیشہ

قائم رہتی ہے۔ تم دونوں بچہلی بہار میں نہیں تھے۔ یہ بہار تم نے دیکھی۔ اس سے اگلی بہار میں تم نہ ہو گی لیکن زندگی بھی ہو گی اور جوانی بھی ہو گی اور خوبصورتی اور رعنائی اور معصومیت بھی۔"

اور یہ فیصلہ صادر کرتے ہیں کہ یہ لغافی ہے اور سوال کرتے ہیں کہ ڈرامائی نظم تک ایسی لغافی کو برداشت نہیں کر سکتی تو افسانہ کیسے کرے گا؟ حالانکہ ضرورت تو اس بات کی تھی کہ وارث ان خوبصورت جملوں کا جو جذباتی رد عمل قاری پر ہو سکتا تھا اس کے متعلق بھی کچھ کہتے ان کو زنی لغافی کہہ کے ٹال جاتے ہیں اگرچہ موقع تو یہاں اس کا بھی تھا کہ وارث کرشن چندر کی لغافی پر اپنے مخصوص رنگ کی تنقیدی لغافی دکھاتے جن سے ان کے مضامین بھرے پڑے ہیں۔

مضمون کے ابتدائی آٹھ صفحات پڑھتے ہوئے مجھے یہ حیرت ہو رہی تھی کہ اب تک وارث نے کسی بھی مزنی مصنف کا نام کھل کر نہیں لیا۔ فریڈ شیکسپیر اور موباساں کا ذکر برسبیل دو ایک جگہ ضرور آیا لیکن وہ جسے کہتے ہیں اپنے مزنی مطالعات کا بھرپور مظاہر اس کا کہیں نام و نشان تک نہیں ملا لیکن ایک ماہر نشانے باز کی طرح وارث مناسب موقع کی تاک میں تھے۔ ایسا موقع اس وقت ہاتھ آیا جب انہیں کرشن چندر کے اد پر دیے گئے اقتباس کو کم تر اور کھوکھلا دکھانے کے لیے اس کو مزنی ادب کے نمونوں کے روئے رو دکھڑا کرنے کا خیال آیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ کڑا موباساں کی اس عورت کے سامنے پڑے جس نے جوتے ٹوٹیوں کے ہار کی خاطر اپنا پورا حسن اور پوری جوانی تباہ کر دی۔ یہ ٹکڑا ایلٹ کی نظم A PORTRAIT OF A LADY اور جو اس کے افسانے

A PAINFUL CASE کے ساتھ نئی کر کے دیکھیے۔ یہ ٹکڑا ہر اس عورت اور مرد کے سامنے پڑھیں جنہیں اپنی غلطیوں کا قیازہ بڑے عذابوں کی صورت میں ادا کرنا پڑتا ہے۔ یہ اقتباس غالباً مغربی مطالعات کی وہ اونچی ٹیکری ہے جس پر پہنچ کر غنیم کے پچلے ٹھکانوں پر وار کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اب وارث باقاعدہ منصوبہ بند حملہ شروع کر دیتے ہیں اور پندرہ بیس سطروں کے بعد کرشن چندر کا مغربی مصنفین سے موازنہ شروع کرتے ہیں۔ کبھی وارث یہ کہتے ہیں کہ کرشن چندر، چیخوف، ٹرگنیف، کوئزید، ہارڈی، اور لارنس سے کم تر درجے کے فطرت نگار ہیں وہ ڈکنس نہیں بن پاتے کہ جو ڈکنس جانتا ہے وہ کرشن چندر نہیں جانتے۔ زندگی کتنی بے رحم اور سفاک ہو سکتی ہے اس کا ان کو تھوڑا بہت اندازہ ہوتا کہ اگر وہ کچھ نہیں ڈکنس، ڈرائڈ اسٹائن بک کو ذرا دھیان سے پڑھ لیتے (وارث کو یہ کیسے معلوم ہوا کہ کرشن چندر نے ان کو دھیان سے نہیں پڑھا تھا؟) اسی طرح کرشن چندر کے افسانے ”دسویں پل“ کو وارث یہ کہہ کر مسترد کر دیتے ہیں کہ اس افسانے میں امریکی تمدن کے متعلق کرشن چندر کا جو طنزیہ یا مزاحیہ رویہ ہے وہ سوئٹس کے ”گلی ور“ والٹیر کے ”کاندید“ جانسن کے ”رسالیس“ گوٹڈ اسمتھ کے ”چینی“ اور پولنڈ کے ”اخباری رپورٹر“ کے گھٹنوں تک نہیں پہنچتا۔ روزن برگ کی پھانسی پر کرشن چندر کا افسانہ ”سب سے بڑا گناہ“ وارث کو اس وجہ سے پسند نہیں آتا کہ یہ افسانہ رہا ہی نہیں مضمون بن گیا ہے۔ حالانکہ وارث کو یقیناً معلوم ہو گا کہ مغرب میں بہت سے افسانہ نگاروں نے مضمون سنا افسانے لکھے ہیں اور کچھ نہیں تو اطالوی مصنف لوی پرائیڈلو کے بعض افسانے وارث کے ذہن میں مزور ہوں گے جن پر مضمون کا اطلاق ہوتا ہے۔ پھر اس افسانے میں انفرادی ضمیر اور ریاستی وفاداری کی تقیم کو لے کر اس کا موازنہ

دوستوؤسکی، سارتر اور کامیو سے کرتے ہیں۔ اسی طرح کرشن چندر کے افسانوں میں عورت کے کردار کو سائن دی بوائے اور سٹورس لے سنگ اور آئرس مرڈوک کے نادلوں کے کرداروں کو سامنے رکھ تقابلی مطالعہ کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے طنزیہ اور مزاحیہ افسانوں میں وارث کو بڑی خامیاں نظر آتی ہیں کیوں کہ ”وہ قول محال، اشاریت، بذلتی، نکتہ آخری کی نزاکتوں کو نہیں چھو پاتے۔“ چلیے یہ بھی مان لیا لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ ”کرشن چندر کے طنزیہ اور مزاحیہ افسانے بہت بلند اور یکساں میار کے نہیں ہیں۔“ کہنے کے لیے بیک وقت چیخوف، گوگل، لیکاک، ڈکنس، مارک ٹوین، تھربر، اور کنگلے ایس کے نام لیے جائیں۔

اسی طرح شہتوت کا درخت ”کو وہ کامیاب افسانے کی سند تو دیتے ہیں صرف اس وجہ سے کرشن چندر نے افسانے میں سرے سے کوئی کہانی بیان ہی نہیں کی ہے۔ اس افسانے میں خالص انسانی سطح پر انسان کی انسانیت کو ابھارا گیا ہے۔ اس میں ایک ہی رنگ ہے، محبت اور مسرت کا رنگ اور یہ رنگ صاف اور ستھرا ہے لیکن اس کے بعد وارث مدح کو قدح میں بد لنے کے لیے مغرب کے مصنفین کا سہارا لیتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ ”کرشن چندر کا ذہن آندرے ژید، ہرمن ہیوس، ٹوماس ہابز کی طرح فلسفیانہ نہیں تھا۔ ان سے یہ توقع کہ کہانی کو پیچیدہ موڑ دے کہ وہ انسان کی اخلاقی اور روحانی زندگی کے اسرار و رموز بیان کریں گے عبث ہے۔“ لیکن وارث کبھی کبھی رویں آکر غلط موازنے بھی کر بیٹھتے ہیں مثلاً ”کچرا بابا“ کا موازنہ ابن کے ڈرامے ”گڑیا گھر“ اور فلائیر کے ناول ”مادام بواری“ سے۔ ”کچرا بابا“ ایک مختصر افسانہ ہے۔ اس کا موازنہ ایک تین ایکٹ کے ڈرامے اور ایک منہم ناول سے کرنا مناسب نہیں ہے یہاں پر ہم تھوڑی دیر کے لیے یہ فرما کر لیں کہ اگر کرشن چندر نے ایسے ہی افسانے لکھے ہوتے جیسے

دارت چاہتے ہیں تو پھر وہ مغربی مصنفین کی دہائی دینے کے بجائے کہتے کرشن چندر گانانے غریب کے انسانوں کی ہمسری نہیں کر سکتے ان پر تو اردو اور سرقے کا الزام لگا دیتے۔

ان باتوں سے میرا مطلب کرشن چندر کا دفاع نہیں ہے بل کہ ان نکات کی نشان دہی کرنا ہے کہ دارت کے تنقیدی طریق کار میں مغرب کی اندھی پیروی کیا گیا گل کھلائی ہے۔ دارت نے کرشن چندر کے بارے میں جو کچھ مغربی مصنفین کے حوالے سے کہا ہے وہ معروضی طور پر ناقابل تصدیق ہے کیوں کہ یہ ایک امر مسلمہ ہے کہ ہر فن پاسے کے پیچھے اس کے خالق کا ذہن، عہد اور ماحول کا فرما ہوتا ہے اس لیے کسی دوسرے فن کار سے جو انگ ذہن کا مالک ہو مختلف عہد اور ماحول کا پروردہ ہو یہ توقع کرنا کہ وہ بھی ویسا ہی ادب تخلیق کرے نہ صرف غیر منطقی ہے بل کہ سرے سے تنقیدی اخلاقیات کے منافی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو دنیا کے بڑے بڑے فن کار جو اپنے مخصوص ماحول کی پیداوار تھے روز بروز پیدا ہو کرتے۔ شیکسپیر ہر ملک میں پیدا ہوتا۔ موپاساں، چیخوف اور دوستووسکی گلی گلی میں نمودار ہوتے رہتے۔ اسی اصول کو مدنظر رکھ کر اگر دارت کے مضامین کا موازنہ مغرب کے نقادوں سے کیا جائے اور کہا جائے کہ دارت کے مضامین میں میسٹو آرنلڈ کے فکری ارتکاز اور ٹی۔ ایس ایلیٹ کی نکتہ آفریں جہمیت اور یکسوئی کی دور دور تک جھلک نہیں دکھائی دیتی اور اس طرح دارت کو مطلوب کیا جائے تو یہ بھی غلط ہوگا۔ دارت مغرب کی چاہے جتنی بھی پیروی کریں وہ رہیں گے دارت ہی، آرنلڈ یا ایلیٹ لاکھ جہم نہیں بن پائیں گے۔

دارت کی تنقید نگاری میں پیروی مغربی کے بے شمار نمونے تلاش کیے جاسکتے ہیں جس کی بہ خوف طوالت یہاں گنجائش نہیں ہے لیکن دو باتیں ایسی ہیں جن کا ذکر کرنا

ضروری ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اپنے مضامین میں دارت اپنے مغربی مطالعات کا موقع بے موقع اس طرح مظاہرہ کرتے ہیں جن سے ان کے اسکا لرشپ کا تو بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے لیکن جیسے کہتے ہیں ادبی تنقید وہ ان کے علم و فضل کے آگے پانی بھرتی نظر آتی ہے۔ دوسری بات جو مجھ جیسے کم علم آدمیوں کے لیے ناقابل قبول حد تک ناخوب اور غلط ہے وہ ہے دارت کا اپنے مضامین میں انگریزی الفاظ کا بے تکان استعمال۔ دارت کے صرف ایک مضمون "کرشن چندر کی افانہ نگاری" میں تنولے زیادہ انگریزی الفاظ آئے ہیں جن میں ایسے بھاری بھر کم الفاظ بھی شامل ہیں :

NUCLEUS, EROS, STOCK-IN-TRADE, MOTIF, RECONCILIATION, REVELATION, PHENOMENA, CONFORMISM, RAREFIED, VERI-SIMILITUDE, CHAUVINISH, BEAUTITUDE

جن کے ذوق دارت نے اردو مترادفات فراہم کرنے کی زحمت کی ہے اور نہ ہی ان کی تشریح کرنے کی تکلیف گوارا کی۔ صرف یہی نہیں کبھی کبھی تو محویت، اور بے خیالی کے عالم میں دارت ایسے بے شمار جملے لکھ جاتے ہیں :

"ذہن کا کثیرا اپنی فذا کتابی علوم سے حاصل کرتا ہے... اور جدید

مسئلے کو قدیم MYTH میں PROJECT کر کے MYTH کو EXPLOIT اور

مسئلے کو EXPLODE کرتا ہے۔ ایسے آرٹ میں دانش و رمانہ چمک دمک

فن کارانہ AFFECTATION کے ساتھ ساتھ اس قدر سنایاں ہوتی ہے

جسے کیٹس نے PALPABLE DESIGN کہا ہے۔"

جن کو پڑھ کر اردو زبان کی کم مائیگی پر رونا آتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر دارت

اپنے طور پر لہراؤ، ٹٹاؤ، پھٹاؤ، سکرٹاؤ، سہتا، بھینکتا جیسے الفاظ گھڑ سکتے ہیں تو انگریزی الفاظ کا اردو میں ترجمہ کیوں نہیں کر سکتے؟

اب آئیے وارث کی تنقید نگاری کے ایک دوسرے پہلو کی طرف:

وارث کی تنقید نگاری میں طول نویسی کی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ طول نویسی اردو کے لیے ایک مرحلہ شوق ہو، من کی موج ہو یا کم زدوری ہو، لیکن وارث کے لیے طول نویسی ایک مجبوری ہے، وہ طویل مضامین اس لیے لکھتے ہیں کہ وہ مختصر مضامین لکھ ہی نہیں سکتے۔ اب تک میری نظر سے ان کا ایک ہی مختصر مضمون ”میں کچھ بچا لایا ہوں“ میگزین ہے۔ صرف ۳ صفحات کا! سچ پوچھیے تو اس مضمون کو پڑھ کر مجھے بڑی خوشی ہوئی تھی کہ جو شخص طول طویل، قاری کو ہانتا کر دینے والے مضامین لکھنے کا عادی ہو اس کا مختصر سا مضمون لکھنا اظہار و بیان کی اس کی بے پناہ صلاحیتوں کی دلیل ہے لیکن بعد میں پتا چلا کہ یہ ”معجزہ فن“ جناب اڈیٹر کی ذہانت اور ادارتی تہذیب و تربیت کے کمال کا کرشمہ تھا۔

وارث کی طول نویسی عیب نہیں سلیقہ مندی ہے۔ ہیملٹ کے بارے میں اس کے باپ کے وزیر پولیس کی رائے - *THOUGH THIS BE MADNESS YET THERE IS METHOD IN IT* میں بس ذرا سی تبدیلی وارث کی سلیقہ مندی کا پورا مفہوم ادا کر دے گی۔ پاگل پن *MADNESS* کی جگہ طول نویسی رکھ کر۔ کیوں کہ ہیملٹ

سے ایک بار علی گڑھ میں زمانہ طالب علمی میں نے عبادت بریلوی سے پوچھا تھا کہ آپ اتنے طویل مضامین کیوں لکھتے ہیں تو جواب میں انہوں نے کہا تھا کہ کیا کروں یہ میری

کمزوری ہے۔ مہ مطبوعہ اظہار نمبر بمبئی۔

نے جان بوجھ کر ایک خاص مقصد کے تحت پاگل پن کا ڈھونگ رچا تھا۔ وارث کی طول نویسی بھی ایک سوچی سمجھی اسکیم کے تحت کلم کرتی ہے اور واضح خطوط پر جن میں ادب لفظی کو حاصل ہے۔ لفظی وارث کے یہاں مبالغہ آمیزی کے معنوں میں نہیں بل کہ خوش بیانی اور خطابت کے معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ ان کے یہاں لفظی لفظوں سے کھیلنے کا نام نہیں ہے بل کہ لفظوں کو ان کی گردن پکڑ کر اپنے ساتھ لے چلنے کا نام ہے۔ اگر کرشن چندر کو وارث نے کہنے والوں کے کہنے پر اردو افسانے کا سب سے بڑا شاعر کہا ہے تو میرے خیال میں وارث کو اردو تنقید کا سب سے بڑا لفظ اور قادر الکلام شاعر مان لینے میں کوئی قباحت نہیں ہونی چاہیے۔ لیکن ان کی شاعری کا پھول الفاظ کے جھل میں کھلتا ہے اور جھل چاہے الفاظ کا ہو چاہے درختوں کا اس میں قدم رکھنے والا راستے سے بھٹک جانے کے اندیشے سے یکسر آزاد نہیں ہو سکتا۔ ادب کی تخلیق میں الفاظ کی مثال پتیوں جیسی ہے اور سنی اس میں چھپے ہوئے پھل کی طرح۔ پتیاں جتنی زیادہ گھنی ہوں گی پھل اتنا ہی کم نظر آئے گا۔ وارث کی نظر پھل پر کم پتیوں پر زیادہ مرکوز رہتی ہے۔ میں نے اس مضمون کے آغاز میں وارث کی لفظی اور خطابت کی مثالیں دی ہیں وہ صرف نمونے کے لیے ہیں۔ اس کی ان گنت مثالیں ان کے تقریباً ہر مضمون میں ڈھونڈی جاسکتی ہیں۔ میں نے محمد حسن عسکری کے اسلوب کے بارے میں لکھا ہے کہ اس میں ایک سلیقہ شمار نوجوان لڑکی کا من پایا جاتا ہے۔ وارث کا اسلوب ایک ادھیڑ عمر کی عورت کی طرح ہے جو پرکشش نظر آنے کے لیے اپنے چہرے پر بہت گاڑھا میک اپ چڑھا لیتی ہے۔

لفظی کے علاوہ وارث کی طول نویسی کا ایک اور پہلو تو اثر (REPETITION) ہے۔
 یہ تو اثر خیالات کا اور لفظوں کا۔ وارث کے مضامین میں خیالات کا تو اثر ترقی پسندی
 گزیدگی، فن کار کے منصب کی بحث اور آدرشی وابستگی کے مسائل کی شکل میں بار بار
 موقع بے موقع در آتا ہے۔ جہاں کہیں بھی ان موضوعات کی بات چلی وارث ان پر ابداً کر
 ایک آدھ صفحہ ضرور لکھ مارتے ہیں اور اس طرح بھول کر بھی مضمون کے مختصر ہو جانے کا
 خطرہ مول نہیں لیتے۔ یہ تو رہا خیالات کا تو اثر۔ بعض لفظوں سے انہیں خاص شغف ہے
 مثلاً *Ugh* بورا پروگنڈا۔ یہ ایسے الفاظ ہیں جو وارث کے دامن ضبط کو تار تار کر کے
 رکھ دیتے ہیں اور قلم کی روشنائی سے داغ دار بھی۔ کبھی تو وارث تو اثر کو مضمون آفرینی
 کا سہارا بنا کر صفحات کے صفحات سیاہ کر ڈالتے ہیں۔ اس کی بڑی ابھی مثال ان کا مضمون
 ”ادب اور فنانسزم“ ہے جس میں انہیں بس اتنا کہنا تھا کہ ہمارے سماج میں آدمی فرد
 نہیں بلکہ پرچھائیں بن گیا ہے اور پھر یہ پرچھائیں تو اثر کے پیچھے بھاگتے بھاگتے اتنی
 لمبی ہو جاتی ہے کہ اس کے ساتھ چلنے والا بانپ کر بیچ راستے میں بیٹھ جاتا ہے۔
 اس مضمون میں پرچھائیں کا لفظ مختلف جملوں میں دو چار مرتبہ نہیں، دس بیس دفعہ
 نہیں پورے پچاسی بار استعمال ہوا ہے جس کو دیکھ کر عبد اکلیم شرر کے وہ ناول یاد
 آجاتے ہیں جن میں اگر کہیں چڑیاں چیمنا شروع کر دیتی ہیں تو ان کا چیمنا کئی صفحات
 اور قاری کے قیمتی وقت کو لے ڈوبتا ہے۔

وارث اپنے مضامین کو طول دینے کے لیے ایک اور طریقہ بھی استعمال کرتے
 ہیں یعنی انحراف (DIPRESSION)۔ موضوع سے ہٹ کر بات کرنا وارث کے مضامین
 کی عام پہچان ہے۔ ثبوت کے لیے وارث کے مضمون ”منفی اور مثبت قدروں کا معاملہ“ کا

براہ راست مطالعہ کرنا ہوگا۔ اس مضمون کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں
 منفی اور مثبت قدریں بہت کم ہیں لیکن ”معاملہ“ بہت زیادہ ہے۔ مضمون کی ابتدا بڑے
 شاعرانہ انداز میں ”باوضو اور بے وضو شاعری“ کے ارکان کے بیان سے ہوتی ہے جو
 رجائیت اور قنوطیت کے تعلقات و مناسبات کی پرغار وادی کو طے کر کے دنیا جہان
 کے ادبی و غیر ادبی مسائل کو گردش سفر کی طرح اڑاتا داخلیت اور خارجیت اور اچھی اور بری
 تنقید کی تعریف تک پہنچتا ہے۔ اس دوران وارث مغربی تنقید کے سارے مگر گھما ڈالتے
 ہیں۔ مطلب یہ کہ مغربی ادب کے وہ سارے نام جو ان کے حافظے میں موجود تھے۔ ایک
 ایک کر کے نہ صرف گنوا دیتے ہیں بل کہ ساتھ میں ان کے جستہ جستہ اقتباسات یا خیالات
 کا خلاصہ بھی بیان کرتے جاتے ہیں اور اپنے محبوب نفاذی، ایس، ایلٹ کے اس مقولے
 کو دہراتے ہیں اور اس طرح :

”یہ بات تو ایلٹ نے صاف طور پر بتادی ہے کہ شاعری میں وہ

آدمی جو دکھ جھیلنا ہے اس آدمی سے جو شعر کہتا ہے جتنا دور رہے گا

اتنی ہی شاعری عظیم ہوگی۔“

اور اس نتیجے پر وہ دو چار نہیں پورے تیس صفحات لکھنے کے بعد پہنچتے تھے لیکن

بات ابھی ختم کہاں ہوئی یا یوں کہیے کہ وارث ابھی بات ختم کرنا چاہتے کب ہیں۔ اس

لیے یہاں پہنچ کر وہ اعلا ادب اور مقبول عام ادب کی بحث چھیڑ کر اس کو کھتار سس کے

مسئلے سے جوڑ دیتے ہیں اور پھر بات چل پڑتی ہے المیہ ڈرامے کے فارم کی اور وارث

سوال کرتے ہیں :

”یہ فارم کیا ہے؟“ سر دست میں اس بحث میں نہیں اچھوں گا لیکن
المیہ کے فارم کا شعور نہ ہونے کی صورت میں ہم کیسی غلطیاں کر بیٹھتے ہیں اس
کی مثال شیا میننگل کی دو فلموں انکور اور نشانت سے دوں گا۔“

حالاں کہ میرے خیال میں یہ بات سرے ہی سے غلط ہے کہ ادب کے فارم کی مثال فلموں
سے دی جائے۔

اس کے بعد وارث، انکور اور نشانت کی کہانیاں تفصیل سے بیان کرتے ہیں
اور مضمون کو زبردستی دھکیل کر ۳۰ سے ۳۵ ویں صفحے تک لے جاتے ہیں۔ اب بات
سمجھنے کے ختم تھی لیکن المیہ کا فارم وارث کے خیال میں کچھ مزید توضیح کا متقاضی ہے۔ اب
اس مسئلے کو وارث جیسے جو اس کے ایک ناول میں جمالیات کے موضوع پر اس
بحث سے ملادیتے ہیں جو ناول کے دو کرداروں (ایٹون اور پنچ) کے درمیان ہوتی
ہے۔ اس طرح مضمون کے مزید پانچ صفحات گھسیٹے کا بہانہ مل جاتا ہے اور اگلے
آٹھ صفحات میں اپنی عادت کے مطابق وارث غیر ضروری باتوں کو بیچ میں لا کر یہ نتیجہ
نکالتے ہیں کہ آرٹ کے لیے محض مقصد کا نیک ہونا یا قدر کا مثبت ہونا کافی نہیں ہے۔

مجھے اس بات کا پورا احساس ہے کہ ہم صفحات کا خلاصہ ایک دو پیرا گراف
میں بیان کر کے میں نے وارث کے خیالات کو مٹھی میں بند کرنے کی کوشش کی ہے
لیکن یہ ایک امر واقعی ہے کہ وارث کی طول نویسی ان کی مجبوری ہے کیوں کہ ان کے موضوعات
ہی ایسے ہیں اور اس پر ان کا مناظراتی انداز بیان اختصار اور کم گوئی کی اجازت ہی
نہیں دیتا۔ وارث نے اپنے مضمون ”پیروی مغربی“ میں یہ بات بڑے فخر کے ساتھ کہی

”سے“ تیسرے درجہ کا مسافر“ ص ۸۷

ہے کہ مغربی نقاد جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اسے EXHAUST کر دیتے ہیں۔
وارث بھی جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کو بھی EXHAUST کرنے کی پوری کوشش
کرتے ہیں لیکن یہ اور بات ہے کہ اکثر اس سچی ناشکوریں وہ اپنے قاری کو بھی EX-
HAUST کر دیتے ہیں۔ اوروں کے بارے میں تو نہیں لیکن میں اپنے بارے میں تو یقینی
طور پر کہہ سکتا ہوں کہ میں وارث کے مضامین چھٹی لے کر پڑھتا ہوں اور حیران و ششدر
رہ جاتا ہوں کہ میں جو مضامین چھٹی لے کر اور آرام سے لیٹ کر پڑھتا ہوں وارث نے
بیٹھ کر وہ مضامین کیسے اور کن مصیبتوں سے لکھے ہوں گے!

باقر ہمدی نے وارث کے خاکے ”پیارے دقیانوسی“ میں اس بات کی شکایت
کی ہے کہ وارث کو مضمون کے تنقیدی مزاج کی اتنی فکر نہیں رہتی جتنی اسے دچکپ
بنانے کی لیکن انھوں نے اس بارے میں کچھ نہیں کہا کہ وہ مضمون کو دچکپ کیوں کر
بناتے ہیں اور بس اتنا کہہ کر آگے بڑھ گئے کہ ”بدعت“ ”عسکری گروپ“ سے اردو
میں آئی تھی اور اسے سلیم احمد نے خوب ہوادی تھی۔ میں تو یہ کہنے کی پوزیشن میں نہیں
ہوں کہ اس گروپ کا وارث نے کتنا اثر قبول کیا لیکن اپنے طور پر وارث مضمون کو
دچکپ بنانا خوب جانتے ہیں۔ سب سے پہلے ان کے مضامین کے عنوانات ہی کو
لیجیے۔ ایسے دچکپ اور مزے دار عنوان تو اردو تنقید میں شاید ہی کسی نے اپنے
مضامین کو دیے ہوں۔ مثلاً ان کے مجموعہ ”مضامین“ ”ایہ پیارے لوگو!“ میں شامل
سات میں سے پانچ مضامین کے عنوان چونکا اور بھڑکا دینے کی حد تک دچکپ ہیں۔
پہلے ہی مضمون کا عنوان ہے ”تذکرہ روح کی اڑان کا۔ گندی زبان میں“ اب آپ
ہی بتائیں وہ کون سا بور اور ٹھس قاری ہو گا جو اس عنوان کو دیکھ کر مضمون پر نہ پل

پڑے گا۔ اسی طرح ”کنواں اور پانی کی ٹنگی“ بھی ایک ایسا عنوان ہے جس کو منویت اس شخص کے لیے بہت زیادہ ہوگی جس کے شہر میں پانی کی شدید قلت ہو یا گاؤں میں قحط پڑا ہو۔ ”صنیق النفس اور بھونپو“ کا عنوان ”ادب اور پروگنڈا“ بھی ہو سکتا تھا لیکن دلچسپی کی خاطر انہوں نے پہلے والا عنوان جینا پسند کیا۔ ”ادب اور فنانسزم“ پر تو دیکھنے میں ہمارے ملک میں ایسا پرستی اور فرقہ وارانہ سیاست کے متعلق ایک مضمون ہونے کا گمان ہوتا ہے لیکن وہ ادب کی وارث کے نزدیک ایک ناپسندیدہ تحریک کے متعلق۔

دلچپ عنوانوں سے قطع نظر وارث اپنے مضامین میں جا بجا ایسے فقرے لکھ جاتے ہیں تاکہ قاری کے ذہن کو ہلکا سا جھٹکا لگے اور وہ آنکھیں مل کے بوریٹ کے غلبے کو اپنے سے دور بٹھا کر طولانی مضامین کے مطالعے کے لیے اپنے آپ کو تیار رکھ سکے۔ ایسے متوجہ کن اور چبھتے ہوئے فقرے ان کے مضامین بکھرے پڑے ہیں۔ مثال کے طور پر:

”بد صورت“ اور بد بودار مردوں خیز منکوحہ بیویوں کو ہم بستی کے لیے رغب کرنے کے لیے احادیث کو عجیب و غریب معنی پہناتے ہیں۔“

(منفی اور مثبت اقدار کا معاملہ)

”زنانہ ادب پر پٹی ہوئی نازک مزاج طبیعتوں کو منٹو اور لارنس کا نام سن کر ہی اختلاف ہونے لگتا ہے۔ یہاں تو ہاتھ سیدھے بند قبا پر پڑتا ہے اور نازک مزاج طبیعتیں مرنے والی کے گلو بندے کیلئے کی مادی ہیں۔ بڑے ادب کے لیے حوصلہ بھی بڑا چاہیے۔“

(منفی اور مثبت اقدار کا معاملہ)

”زندگی مسجد کے حوض کا پانی نہیں جس کی طہارت کے سیدھے سادے اصول متعین ہوں۔ زندگی شرعی پا جامہ بھی نہیں جو ٹخنوں پر آکر ختم ہو جائے۔“

(تیسرے درجے کا مسافر)

”ساج سیوک اگر خود برہم چاری ہو تب بھی چار پانچ زدہ کے پیکٹ رکھ کر شادی میں شریک ہونے چلا جاتا ہے۔ بدھائی دینے کے ساتھ ساتھ دد لہا کے کان میں کہتا ہے ”بچے دو سے زیادہ نہیں۔ البتہ بچے اتنے ہی ہوتے ہیں جتنے اس نے پیکٹ دیے تھے۔“

(تیسرے درجے کا مسافر)

”گہری نظر سے دیکھیں تو ہمارے نقادوں کی حالت اس آدمی کی سی ہے جو کلب میں اپنی بیوی کے ساتھ رقص کرتا ہے اور رقص کی گردشوں کے بیچ پردے کے فوائد پر لکچر بھی پڑا جاتا ہے۔ ہمارے نقادوں کی مغرب سے نفرت بھی سیاسی اور محبت بھی سیاسی۔“

(پیروی مغربی)

”رگبی کے ہیڈ ماسٹر کے سخت جگر نے جتنا اردو اور گجراتی کے پروفیسروں کو بگاڑا ہے اتنا تو اردو شاعروں کو شراب خانوں اور گجراتی لیکھکوں کو پنجابی ہوٹلوں نے نہیں بگاڑا۔“ (فاروقی کی تنقید نگاری)

یہ سارے جملے ”وارث کے اقوال ذریں“ کہلانے کے مستحق ہیں۔ ان میں جلدت احساس ہے لطف اور چوٹ لاپن ہے ان سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن سوال یہ اٹھتا ہے کہ ان جملوں سے ادبی تجربے میں کیا مدد ملتی ہے؟ اس سوال کا جواب میرے

پاس نہیں ہے اور شاید وارث کے پاس بھی نہ ہو کیوں کہ وارث نے یہ سارے جملے صرف دھپسی اور تغنن طبع کی خاطر تراشے ہیں۔ اگر اس کے بعد بھی قاری کے مخوس چہرے پر کوئی رنگ نہیں آتا تو وارث کچ کچا کر ایک بے ضرر قسم کے پھکڑپن پر اتر آتے ہیں۔ بے ضرر اس لیے کہ غالب نے بہت پہلے فرمایا تھا کہ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی!

”وہ ادب جو آدمی کو ہانتا کر دے اس عورت کی مانند ہے جو منزل نہیں ہوتی۔“ (تذکرہ روح کی اڑان کا گندی زبان میں)

”وہ آدمی جو دائرہ نکلوار ہوا یا انزال کی کیفیت میں ہو شخصیت نہیں ہوتا محض ایک کیفیت ہوتا ہے (بحوالہ میری میکارتھی)“

(جدیدیت کی فلسفیانہ اساس)

”شاید اس وقت میں پتا چلے کہ بوسہ بازی جیسی چیز ہماری جنسی زندگی میں ایک غیر اہم عنصر سے زیادہ معنی نہیں رکھتا۔ شاید ہمیں اس وقت یہ بھی پتا چلے کہ ہماری جنسی زندگی میں منف نازک کا انزال کیا مقام رکھتا ہے۔“ (فادات اور فن کار)

ایسے جملے لکھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ صرف وارث جیسے تجربے کار، منہ پھٹ اور بے باک آدمی کی جرأت ہے جو کبھی کبھی تخلیقی استغراق اور روحانی سرور کے عالم میں ایسے فقرے لکھ جاتا ہے اور یہ نہیں دیکھتا کہ اس کا مخاطب اپنے جیب سے رومال نکال کر ناک پر رکھ چکا ہے۔ محمد عسکری کی جملے بازی مخالفین کی بھستی اور ہجو تک محدود دھنسی لیکن وارث تو چومکھی لڑنے کے شوقین ہیں اس لیے ادب کے چور ہے

پرفن کار کے ساتھ ساتھ قاری سے بھی پلون اتار کندھے پر رکھ کر برسر عام پیشاب کرانے کے خواہاں ہیں۔

وارث کے تنقیدی طریق کار کا ایک خاص جز جارحیت پسندی ہے۔ ان کا یہ دعویٰ ان کے سارے مضامین پر صادق آتا ہے:

”... میں مفید ادب کو سب سے زیادہ غیر مفید اور بے ضرر تنقید کو سب سے زیادہ مضرت رساں سمجھتا ہوں۔ تنقید میرے لیے میانیاں سونگھنے کا نہیں گریبان چاک کرنے کا کام ہے۔ وہ ادب جو مزب نہیں لگاتا، وہ تنقید جو وار نہیں کرتی اس نازک اندام لونڈے کی مانند ہے جس سے لڑکیاں سہیلیوں کا سا سلوک کرتی ہیں۔ میں ادب کا آبلہ پا ہوں اور شعلہ بخت مسائل پر لکھتا ہوں اور مدرسے کی ٹھٹھرتی غم ناک فضاؤں سے نعل کر تخلیقی کرب کے اس جواں کھی میں بھانکتا ہوں جہاں فن کار کا احساس پگھلتے ہوئے لاوے کی مانند کھوتا ہے۔“

(تذکرہ روح کی اڑان۔ گندی زبان میں)

اب سے کچھ پہلے میں وارث کی طول نویسی کو ان کی مجبوری کہہ آیا ہوں لیکن اب یہ کہتا ہوں کہ وارث کے لیے جارحیت پسندی ایک مرحلہ شوق ہے۔ وہ اس شوق کی تکمیل کے لیے بلند بانگ دعوے کرتے ہیں اور دعوے اور دلیل میں ہم آہنگی اور ربط باہمی نہیں ہوتا۔ ان کے دعوے اپنی تردید آپ ہی کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ جو کچھ دوسروں کے بارے میں دانت پیس کر کہتے ہیں وہی کچھ ان کے بارے میں بھی کہا جاسکتا ہے۔ انہوں نے کرشن چندر پر پڑ نویسی کا الزام لگایا ہے اور اپنے فن پر زیادہ محنت کرنے کا منٹ پھانٹ

کرنے اور کہانیوں کو ٹوک پٹک سے درست کرنے کا شورہ دیا ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ کرشن چندر کی تمام کہانیاں ایک نشست میں لکھی گئی ہیں اور شاید ہی کسی کہانی کو انہوں نے دوبارہ لکھا ہو۔ یہی بات حرف بہ حرف وارث کے مضامین کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہیں۔ محمد حسن عسکری کے تعلق وارث کا یہ کہنا کہ وہ اپنی تنقیدوں میں کسی اور شاعر کا نام اس وقت تک نہیں لیتے جب تک انہیں فرانسیسی شاعروں کے نام یاد آتے جائیں جب کہ خود ان کا یہ عالم ہے کہ ادب کے دسترفوان پر وہ ایلیٹ کے بنیزوالہ توڑ ہی نہیں سکتے۔ وارث نے آل احمد سرور کے شاعرانہ اسلوب پر اعتراض کیا ہے جب کہ خود ان کا اسلوب آل احمد سرور سے دس گنا شاعرانہ ہے۔ ان کا دعوہ کہ "تنقید کی کوشش ہی ہوتی ہے کہ وہ سائنس کی طہیت تک پہنچے"۔ خود ان کے مضامین میں شہادت نہ ملنے کی وجہ سے مسترد ہو جاتا ہے۔

وارث کی جارحیت پسندی اس وقت دو لٹی جھاڑنے کا انداز اختیار کرتی ہے جب وہ اردو کے کبھی معاشرتی یا مارکسی نقادوں پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ وہ ان کے نظریے اور طریق کار دونوں ہی پر بیک وقت ضرب کاری لگاتے ہیں اور ان کی کوتاہیوں اور غایوں کی نشان دہی کرتے ہیں لیکن ایسا کرنے میں وہ خود ہی ایک کبھی نقاد کا چولہا پہن لیتے ہیں اور ملائے کبھی کا سا انداز اپنالیتے ہیں۔ ان کا آل احمد سرور کے بارے میں یہ فرمانا کہ "لو کالج پر انہیں سوسان سونٹاگ (SUSAN SONTAG) کا مضمون پڑھنا چاہیے" ان کی عقیدت میں توازن پیدا ہوگا۔ "یا احمد عباس کے ناول" انقلاب "پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلوب احمد انصاری کو ٹامس مان کے ناول "بڈن بروک" کی یاد دلانا اور اکثر مارکسی نقادوں پر غیر مارکسی کتابیں پڑھنے پر کف دروہا ہونا خود ان کی کبھی ذہنیت کی غمازی کرتا ہے۔ وارث

کا معاشرتی نقادوں پر اس طرح غصہ اتارنا مولوی صاحب کے اس غصے سے متعجبنا ہے جو رات کو بیوی سے جھگڑا ہونے کے بعد وہ صبح صبح مکتب میں طلبہ کی پٹائی کر کے اتارتے ہیں۔ معاشرتی یا کبھی نقاد کی اصطلاح وارث کے لیے ایک ٹھپتہ بن گئی ہے جو وہ اردو کے ہر اس نقاد پر بے دھڑک لٹا دیتے ہیں جسے وہ ناپسند کرتے ہیں۔ وارث کا تو پورا ذہنی ڈھانچہ ہی کبھی ہے "وہی بات بات پر ٹوکنا" فمائش کرنا اور وہی ایک ایک کر کے کرنا اور وہی مکتب کے ملاجی کا سارا ڈانٹ ڈپٹ کا انداز!

لیکن وارث کی جارحیت پسندی کے اپنے کچھ حدود بھی ہیں۔ میری نظر میں ان کے دو ایسے مضامین ہیں جن میں وہ اپنی ساری جارحیت پسندی کو پٹلی میں باندھ کر طاق پر رکھ دیتے ہیں۔ میری مراد ان کے مضمون "فاروق کی تنقید نگاری" اور "شاعری برہنہ اسلوب کی" ہے۔ ان دونوں مضامین کا انداز نہایت ہی ملتبیانہ اور رواداری کا ہے۔ فاروقی کو تو انہوں نے ایک ہی سانس میں اہم بے نظیر اور عظیم نقاد کے القاب عطا کر دیے ہیں اور بس جائے خیریت ہی ہوئی کہ فاروقی کو اردو کا آخری نقاد بنانے میں بس ایک آپٹ کی کسر رہ گئی۔ تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں ہے مگر اس مضمون کے بعض تسامحات کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے۔ فاروقی کے ذہن کو وارث نے جمہوری ذہن کہا ہے جب کہ وہ ادب میں ایک تند مزاج، انفرادیت پسند، ہم سے اچھا کن ہے ٹائپ کا بیوروکریٹ ہے۔ وارث اپنے مضامین میں بار بار ڈائیلما کی بات کرتے رہے ہیں۔ لیکن مقام حیرت ہے کہ وارث کو فاروقی کی تنقیدوں میں کوئی ڈائیلما نظری نہیں آیا۔ فاروقی کا سب سے بڑا ڈائیلما تو یہی ہے کہ وہ شاعری میں ابہام کے زبردست حامی ہیں جب کہ وہ خود باوجود کوشش کے مبہم شاعری نہیں کر پاتے۔ نثر میں وہ سادگی اور مغائی کے

کے قائل ہیں لیکن اکثر نہایت ہی گنجلک نثر لکھتے ہیں۔ فاروقی کا تنقیدی مرتبہ متین کرتے وقت وارث نے نرمی اور رواداری کا رویہ اختیار کیا ہے اور قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ یہ مضمون وارث نے فاروقی کی فرمائش اور بے حد اصرار پر سپرد قلم کیا ہے۔

یہی بات محمد علوی کے مجموعہ کلام "تیسری کتاب" کے پیش لفظ کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے جسے وارث نے "شاعری برہنہ اسلوب کی" کا عنوان دیا ہے۔ وارث نے یہ پیش لفظ لکھ کر اپنے علوی ہونے کا بڑا ثبوت دیا ہے اور ساتھ میں دوستی اور رسم و رواج کا پورا حق بھی ادا کر دیا ہے۔ محمد علوی کی شاعری اپنے اندر ایک کیفیت مصوم رکھتی ہے جو قاری کو اپنے مانوس غیر مصنوعی حسن اور سادگی سے متاثر کرتی ہے لیکن وارث نے تو کمال ہی کر دیا اور دنیا بھر کے چھوٹے بڑے نقادوں کو ایک ہی صف میں لا کر دست بستہ کھڑا کر دیا اور ان سے کہا کہ محمد علوی کو عظیم شاعر کی حیثیت سے تسلیم کرو۔ وارث کے پیش لفظ نے محمد علوی کی شاعری کو فائدے کے بجائے نقصان ہی پہنچایا۔ پیش لفظ پڑھ لینے کے بعد "تیسری کتاب" کا مطالعہ غیر ضروری ہو جاتا ہے کیوں کہ وارث نے جو کچھ اس پیش لفظ میں ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اس کا محمد علوی کی شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اگر صرف زود بیانی اور تنقیدی دلائل سے ثابت کرنے سے کوئی عظیم شاعر بن سکتا تو اردو کے سب سے بڑے شاعر عظیم الدین احمد ہی ہوتے، کم سے کم کلیم الدین احمد نے انہیں ایسا ہی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ وارث کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ وہ گردن کاٹ کر دستار باندھتے ہیں لیکن محمد علوی کی گردن اڑانا تو درکنار انہوں نے محمد علوی کے چھوٹے سے لیکن خوبصورت سر پر بڑی اور ڈھیلی ڈھالی بدنام دستار باندھ دی ہے۔

وارث کی جارحیت پسندی کی ایک اور شکل ان کی ترقی پسندی گزیدگی ہے۔ باقر ہدی

کے اس قول کو مان لینے میں کوئی حرج نہیں کہ "وارث ممتاز حسین کے (بن کے نام سے اب وارث چڑھتے ہیں) ہم عصر رہ چکے ہیں۔ وہ شاعر (مبہنی) میں ایک عرصہ تک خاص فن کار کی حیثیت سے لکھتے رہے تھے اور پھر ترقی پسندی کے زوال کے ساتھ انہوں نے خاموشی اختیار کر لی تھی۔" لیکن جدیدیت کے آغاز کے ساتھ وہ جیسے سراخوبی (HIBER) NATION سے نکلے اور اپنی سابقہ غلطیوں کے اعتراف کے بجائے اپنے پرانے ساتھیوں پر دہائی تباہی بکنے لگے۔ اب اس کے جو بھی اسباب ہوں۔ وارث اشتراکیت کے بطلان پر کمربستہ ہو گئے لیکن اشتراکیت کی مخالفت کے لیے انہیں سیاست کے میدان میں اترنا پڑتا اس لیے انہوں نے ترقی پسندی کو اپنا ڈھنڈا بنا نامناسب سمجھا اور مخالفت نے اتنی شدت اختیار کر لی کہ وارث کو کسی فن کار کو سمجھنے کی اتنی ضرورت نہیں رہ گئی جتنا یہ معلوم کرنے کی کہ وہ ترقی پسند تو نہیں۔ ترقی پسندی میں بہت کچھ اچھا تھا اور ہے بھی جب کہ جدیدیت میں سب کچھ اچھا نہیں ہے اور بہت کچھ غیر معیاری روایتی اور فیشن پرستی کے طور پر ہے۔ وارث سے ایک نقاد کی حیثیت سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ توازن اور انصاف سے کام لے کر اپنے تعصبات اور نفرتوں سے اوپر اٹھ کر ترقی پسندی کا مطالعہ کرتے اور اس کے کھرے کھوٹے کو قاری کے سامنے رکھتے لیکن وارث بے جا طرف داری کا رویہ اپنا کر ایک متوازن نقاد کے منصب سے نیچے اتر آتے ہیں۔ بس جہاں کہیں ترقی پسندی کا نام آیا وارث کے اندر کفن کا پھن کاٹھ لیتا ہے۔ انہیں اعتراض تو اشتراکیت پر ہے لیکن وہ اس کا بدلہ چکاتے ہیں۔ ترقی پسندی سے۔ اس طرح وارث ادب کے کریکٹ کے ایک ایسے تیز گیند باز بن گئے ہیں جو گیند کو وکٹ پر مارنے کے بجائے بٹے باز کی ناک پر دے مارتا ہے اور تالیاں بجا کر سب

سے کہتا ہے: ”دیکھا میرا کمال!“ بے شک وارث نے ترقی پسندوں کی تنگ نظری انتہا پسندی اور کٹھ ملائیت کی بہت سخت الفاظ میں مذمت کی ہے لیکن ان کا رویہ بہر حال نارمل انسان کا رویہ نہیں ہے۔ یہ تو بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی مولوی کسی دوسرے مولوی کو ڈانٹے۔

ڈائلا کی بات آگئی ہے تو خود وارث کے ڈائلا کے بارے میں کچھ کہنا ضروری ہے۔ وارث کا ڈائلا یہ ہے کہ یوں تو وہ دو سو سے زیادہ مضامین لکھ چکے ہیں جن میں ہر قسم کے مکتبی اور غیر مکتبی مضامین شامل ہیں اور جن میں بعض مضامین تو اپنی طوالت کی بنا پر کتاب کی شکل میں شائع ہونے کے قابل ہیں لیکن ابھی تک وارث کا کوئی تنقیدی مزاج نہیں بن پایا ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ ابھی تک وہ خود طے نہیں کر پائے کہ تنقید سے انہیں کیا کام لینا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی تحریروں میں جو کچھ شہادتیں ملتی ہیں ان میں خاصا تضاد پایا جاتا ہے۔ کبھی وہ تنقید کو ایک علم گرداتے ہیں جس کا آدرش سائنسی حقیقت ہے تو کبھی وہ تنقید کو قاری کے ذہنی تحفظات کو توڑنے اور اس کے ذوق کی تربیت کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ کبھی وہ تنقید کو ایک آزاد اور خود مختار فن قرار دیتے ہیں تو کبھی یہ فرما دیتے ہیں کہ تنقید میں نقطہ نظر یا نظریے کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی بس نقاد کا کردار ہی فیصلہ کن عنصر ہوتا ہے۔ ظاہر بات ہے ان حقائق کی روشنی میں تو یہی کہا جاسکتا ہے کہ تنقید ان کے لیے ایک کثیر القاسم عمل ہے جس کی کوئی خاص سمت اور جہت نہیں ہے۔ ایسی حالت میں تنقید وارث کے لیے ایک کار فضول بن جاتی ہے اور اس پر پردہ ڈالنے کے لئے وارث کو بغیر سنجیدگی اور کبھی کبھی تو مسخرے پن کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے جس کا ان کی تنقیدوں پر ناگوار اثر پڑتا ہے۔

اب تک وارث کے تنقیدی طریق کار پر گفتگو ہوتی رہی ہے۔ اب ذرا ان کے نظریات کے متعلق بھی کچھ کہا سنا جائے۔ نظریات کے بارے میں بات کرتے وقت یہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ کسی نقاد کے نظریات کو دوسرے نظریات سے لڑا کر دیکھا جائے اور اس کی توانائی قوت حیات اور تاثیر کے امکانات کا پتہ لگایا جائے لیکن وارث کے قاری کو ان کے مضامین پڑھ کر حیرت اور مایوسی ہوتی ہے کہ وارث کے پاس نظریہ نام کی کوئی چیز ہے ہی نہیں۔ جو کچھ بھی وہ کہتے ہیں، جو بھی رویہ وہ اپنی تنقیدوں میں اختیار کرتے ہیں وہ منہب سے مستعار ہوتا ہے۔ یوں تو اپنے مضامین میں وہ مغربی مفکرین کی راہوں کو بڑے دھڑکے اور شان سے پیش کرتے ہیں لیکن جب بھی موقع اس بات کا آتا ہے کہ وہ بھی اپنی طرف سے کچھ کہیں یا تو وہ شاعری شروع کر دیتے ہیں یا الفاظ کے لفظی دروازے سے نکل جاتے ہیں۔ اسی وجہ سے وارث کے وہ سارے مضامین جن میں وہ دوسروں کے نظریات کی نفی کرتے ہیں اچھے خالص پمفلٹ کا نمونہ بن جاتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کے بارے میں کسی نے مذاق میں کہا کہ ان کی تنقیدوں کی مثال ایک ایسی کار کی ہے جس کا رنگ روغن پر رزے پیسے غرض کہ ہر چیز اچھوڑ دینا ہے صرف بھونپو ان کا اپنا ہے۔ چوں کہ میں فی الحال وارث کے تنقیدی افکار کا جائزہ لے رہا ہوں ان کا خاکہ نہیں بلکہ رہا ہوں اس لیے ان کے بارے میں بھونپو والی بات نہیں کہہ سکتا۔

اتنی ساری بکواس کرنے کے بعد میں سوچتا ہوں کہ اگر کوئی مجھ سے سوال کر دے کہ وارث مجھے کیوں پسند میں تو میں اس کا کیا جواب دوں گا۔ اور اگر وارث مجھے پسند نہیں ہیں تو پھر ان کے مضامین میں سرکھانے سے مجھے کیا حاصل ہوا؟

سوال بالکل سیدھا ہے۔ جواب بھی اس کا سیدھا ہے۔ وارث کی تنقیدوں میں

۱۲۵
مجھے جو چیز سب سے زیادہ پسند ہے تو وہ ان کی ادائے دہری، وہ موہنی اور کھلی ہوئی شخصیت اور تنقیدی طریق کار میں اس شخصیت کا بے محابہ اظہار اور اپنے آپ کو لیے دیے نہ رہنے کا انداز۔ وہ کبھی اپنے چہرے پر دوسرا چہرہ لگا کر تنقید کے ورک شاپ میں نہیں بیٹھے۔ اگر میں کسی تک چڑھے اور خود پرست نقاد سے اس کے ورک شاپ میں ملنے جاؤں تو مجھے اس سے ملنے میں خاصی دیر لگ جائے گی کیوں کہ وہ پہلے تو لباس تبدیل کرے گا، اپنی ٹکٹائی ٹھیک کرے گا، بالوں پر ہاتھ پھیرے گا، اپنے گل پھوں کو درست کرے گا تب کہیں جا کر مجھے شرف باریابی بخشے گا لیکن وارث ان نقادوں میں نہیں ہے۔ وہ ایک دم تک چڑھا نہیں بلکہ "خادم حسین" قسم کا انسان ہے جو بے دھڑک لنگی بنیان پہنے ہوئے مجھ سے ملنے چلا آئے گا۔ آج تک مجھے اردو کا کوئی ایسا نقاد نہیں ملا جو اپنے تعصبات اور اساسات کو زور شور سے بیان کرنے کے لیے ساتھ ساتھ اپنی کمزوریوں یہاں تک کہ اپنی بیماریوں کا ذکر بھی بلا جھجک کر دے اور اس کا جو اچھا برا اثر اس کی تنقیدی تخلیقات پر مرتب ہو اس کا چھپائے نہیں شمیم حنفی کی کتاب "جدیدیت کی فلسفیانہ اساس" پر وارث کا تبصرہ پڑھتے وقت مجھے اس کا احساس ہوا۔ یہ تبصرہ اردو میں لکھے گئے تبصروں میں ایک ممتاز اور منفرد مقام رکھتا ہے اور مستقبل کے تبصرہ نگاروں کے لیے مشعل راہ کا کام دے سکتا ہے۔

وارث کے مضامین میں سب سے زیادہ اہم "حالی مقدمہ اور ہم" ہے۔ یہ صحیح معنوں میں ان کا MAGNUM OPUS (سب سے بڑا کا نامہ) ہے۔ حالی اردو تنقید کے معلم اول ہیں اور ان کی تصنیف مقدمہ شعرو شاعری اپنی کوتاہیوں اور غایبوں کے باوجود خرق گور کپوری کے الفاظ میں "ہمارے غار حیات کی پہلی آواز" ہے اس

لئے وہ ہمارے کانوں میں ہمیشہ گونجتی رہے گی۔ "مقدمہ" پر اب تک بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے لیکن اس کا بیشتر حصہ روایتی انداز میں ہے اور پہلے سے گھڑے گھڑائے مفروضات پر مبنی ہے۔ وارث نے شاید پہلی مرتبہ نہایت غیر روایتی اور معروضی انداز میں "مقدمہ" کا تجزیہ کیا اور حالی کے چہرے پر اردو کے ثقہ نقادوں نے جو نقاب ڈال رکھی تھی اس کو بڑی جرأت مندی سے اٹھایا۔ خط و خال کو بہ نظر غائر دیکھا اور حالی کا اصلی چہرہ لوگوں کو دکھاتے ہوئے صاف الفاظ میں لکھا:

"حالی کو اعتراف عشق پر نہیں عیاشی پر مسترت پر نہیں بل کہ مرے داری پر مشغلے پر نہیں بل کہ بے کاری پر، سلیقہ مندی پر نہیں بل کہ بازاری پن پر.... انھوں نے ابتذال کے زمانے میں مذاق سلیم کی بات کی۔ ہزل اور مضمحل کے زمانے میں شائستہ مزاج مزاج پر زور دیا، ہوس پرستوں کے بیچ محبت کے ارفع جذبات کا ذکر کیا۔"

وارث نے حالی کے دفاع میں بہت زور دار بحث کی اور ان حالات کی نشان دہی کی جس سے مجبور ہو کر انہیں اس عہد کی شاعری کے مردہ موضوعات کے خلاف علم اٹھانا پڑا۔ وارث کا یہ خیال بالکل ٹھیک ہے کہ جس زمانے میں ثنیوں میں شہزادیاں بھی رنڈیوں کی زبان بولنا شروع کر دیں، حالی بحیثیت ایک ذی فہم اور ذمے دار نقاد اور دانش ور کے کیسے چپ رہ سکتے تھے۔ اس کے علاوہ اس سلسلے میں وارث نے جو سب سے اہم کام کیا وہ یہ ہے کہ حالی کی شخصیت جو روایتی عقیدت مندی اور ہیرو در شپ کے گرد و غبار میں گم ہو گئی تھی اس کو دوبارہ دریافت کیا اور انہیں بطور ایک نشأت ثانیہ شخصیت کے پیش کیا۔ اگرچہ یہ

بات گھسے پٹے جلے بولنے کے مترادف ہوگی لیکن میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اگر وارث کے سارے مضامین کسی وجہ سے تلف ہو جائیں اور صرف "حالی" مقدمہ اور ہم" باقی رہ جائے تو ان کا صرف یہی ایک تنقیدی کارنامہ انہیں طاق نسیاں پر رکھے جانے سے بچالے گا۔

وارث کے منٹو پر کچھ حالیہ مضامین کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ منٹو وارث کے محبوب فن کار ہیں، ادھر انہوں نے منٹو کے افسانوں میں نئے مضامین تلاش کر کے از سر نو ان کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہاں میں "منٹو کا فن، حیات اور موت کی آویزش"، "بولے آدم زاد"، "بابو گوپی ناتھ" اور "سنگد" وغیرہ کا خاص طور سے ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ ان مضامین میں وارث نے اپنے تنقیدی لوازمات مثلاً لغائی، طول نویسی وغیرہ سے بڑی حد تک بچتے ہوئے منٹو کے فن اور اس کے اہم افسانوی کرداروں پر سنجیدگی سے غور کیا اور بالکل اچھوتے انداز میں ان کا تجزیہ کیا۔ لیکن منٹو پر اتنا زیادہ لکھنے اور انہیں اس قدر اہمیت دینے سے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وارث کے پاس اب بس یہی ایک جھن جھنارہ گیا ہے جسے بجا بجا کر وہ اپنے تنقیدی وجود کو منوار ہے ہیں۔ لیکن کہیں ایسا نہ ہو جائے کہ وارث منٹو کو ایک قابل پرستش چیز (FETTER) بنا دیں اور منٹو جو کچھ ہے وہ بھی زندہ جائے اور فن کار کے دائرہ سے نکل گنہگار بن جائے۔

وارث کے نئے مضامین قرۃ العین اور وزیر آغا پر اور "فلکش کی تنقید کا المیہ" ان کی تنقید نگاری کی نئی بلندیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ان کے ذہنی

ارتقا کا پتہ دیتے ہیں۔ پہلے وہ ترقی پسند تھے۔ پھر ترقی پسندی سے منحرف ہو گئے اور اب تنقید کے ایک نئے مرحلے کی طرف گامزن ہیں۔ مرحلہ جو ان کے لیے نیا رنگ میل بھی ہے اور سوالیہ نشان بھی، یہ کہیں رد عمل کا رد عمل تو نہیں جس کے اثرات امریکہ کی یاترا کے دوران ان کے ذہن پر مرتب ہوئے اور اب ان کی تحریروں میں نئی آگہی اور بصیرت کی شکل میں آہستہ آہستہ نمودار ہو رہے ہیں۔ کیا مغرب میں انہیں وہ سب کچھ نہیں ملا جس کی تمنا لے کر وہ امریکہ گئے تھے؟ اگر ایسا نہیں ہے تو انہوں نے امریکی یاترا کے دوران باقرہ بیدی کو کپاٹ لکھا کہ "یہاں آنے کے بعد میں ذہنی طور پر خود کو C.P.M. کے بہت قریب محسوس کر رہا ہوں... تم مجھے امریکہ بھیجنے پر شاید اسی لیے مصرختے کہ یہاں آنے کے بعد میری ذہنی دھلائی ہو جائے گی اور میرا دوبارہ اپنی مارکسی جڑوں کو پاسکوں گا۔" (اظہار منہ میں ص ۶۶۸)

مجموعی طور پر وارث کی تنقید نگاری ہمارے ذہن میں کچھ شبہات پیدا کرتی ہے، کچھ یقین دلاتی ہے۔ وہ شاید اردو کا واحد نقاد ہے جو ادب کی آبلہ پائی کو اپنا مقدر بنالینے میں ذرا بھی نہیں گھبرایا اور ہمیشہ شعلہ بکف مسائل پر لکھتا رہا۔ وارث کے مضامین میں جو طباعی ہے، ذہانت اور دراکہ ہے، شدید تخلیقی توانائی اور پیک ہے وہ ابھرتے سورج کی طرح اپنے وجود کو خود منوالیتی ہے۔

وارث کے مضامین میں آہنگ ہے لیکن کوئی مربوط نظام فکر نہیں ہے، جذبہ ہے لیکن منطق نہیں ہے، ذہنی ارتقا کے مراحل ہیں لیکن منزل نہیں ہے۔ وارث لا محدود امکانات کا نقاد ہے۔ وہ بہت کچھ بن سکتا ہے اور کچھ بھی نہیں بن سکتا۔ وہ ادھوری سچائی کا دانش ور ہے۔ پوری سچائی اس پر کب آشکار ہوگی، یہ ایک

سوالیہ نشان ہے ؟

دارت جھٹکے اور کھٹکے کی تنقید لکھ چکا۔ وہ مغرب کے لشکے میں بہت عرصے تک پڑا رہا۔ اب وقت آگیا ہے کہ وہ اپنی کم زوریوں اور تعصبات سے نہایت حاصل کرے۔ توازن، اعتدال اور غیر جانب داری کو اپنا ذہنی رویہ بنائے۔ اس نے اعلاظ کی بے پناہ فضول خرچی کی ہے، تنقید کم شاعری زیادہ کی ہے۔ ادب پر کم، ادب کے متعلقاً پر زیادہ باتیں کی ہیں، اس نے دوسروں کی تنقید بہت کی ہے۔ اب اس کو اپنی تنقید کرنی چاہئے اور خود سے پوچھنا چاہئے ”منزل ہے کہاں تیری اے لالہ صحرائی!“ جب تک وہ ایسا نہیں کرتا وہ قاری کے لیے ہم سب کے لیے تنقید کا ایک سوالیہ نشان بنا رہے گا۔

شعر کی پرکھ

کسی شاعر کے بارے میں کچھ کہنا میرے خیال میں نسبتاً آسان کلام ہے کیوں کہ اگر کچھ اور نہیں تو شاعر کے کلام کا براہ راست مطالعہ کر کے اس کے متعلق کچھ نہ کچھ الٹی میڈیا بری بھلی رائے قائم کی جاسکتی ہے، لیکن بحث طلب امور اور وہ بھی شعر کی پرکھ جیسے فنی اور نظریاتی لحاظ سے نازک اور پیچیدہ مسئلے پر گفتگو کرنا لکرو خیال کی دشوار گزار گھاٹیوں میں سفر کرنے کے برابر ہے۔ اس لیے مضمون لکھنے سے پہلے راستے میں پیش آنے والی دشواریوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے اپنی پہلی فرمت میں میں نے کچھ ہم سفر تلاش کرنا ضروری سمجھا۔

اس تلاش میں سب سے پہلے میری ملاقات ایک عام پڑھے لکھے مشاعروں کے رسیا سے ہوئی۔ میں نے ان سے سوال کیا: ”آپ مشاعروں میں کیوں جلتے ہیں؟“ جواب ملا ”شعر سننے کے لیے“ ”تو پھر یہ بتانے کی زحمت کیجئے کہ آپ کو کیسے شعر اچھے لگتے ہیں؟“ اس کا جواب انہوں نے دیا: ”مجھے وہی شعر اچھے لگتے ہیں جن کو سنتے ہی منہ سے بے ساختہ واہ واہ نکل پڑے کہ مشاعرے کی چھت اڑ جائے۔“

یہی سوال میں نے ایک اوسط درجے کی پڑھی لکھی ادب و شعر کا صاف ستھرا مذاق رکھنے والی خاتون سے پوچھا تو انہوں نے اپنے ادبی ذوق کے رچاوا اور سلیقہ مندی کا ثبوت دیتے ہوئے کہا: ”میرے نزدیک اچھا شعر وہی ہے جو میرے دل کو چھو لے مجھے مسرت اور بعیرت عطا کرے جس سے زندگی کی سچائیاں اور ندرتیں مجھ پر آشکار ہوں۔ شعر میرے لیے دی اچھا ہے جو میرے اندر زندگی کھرنے کی خودمدا کرے۔“

میرے دکھ درد میں مریم آزاد اور دست شفا کا کام دے

اور ایک پروفیسر صاحب نے میرا سوال سن کر یوں اظہار خیال کیا: ”اچھا شعر وہ ہے جو دل و دماغ پر گہرا اور دیر پائا اثر مرتب کرے اور اپنے اندر تخلیقی سن اور فکر کی گہرائی رکھتا ہو اور ہر زمانے میں اپنے قارئین کے اندر نئی معنویت، اندرت، تازگی اور جامعیت کا احساس پیدا کرنے کی صلاحیت سے مالا مال ہو۔ شعر کی اچھائی اور خرابی کا بہت کچھ انحصار قاری کی ذہنی سطح، خیالات، اس کی علمی استعداد، ادبی مذاق، سوچنے سمجھنے کے انداز، فنی رویے، نقطہ نظر اور فلسفہ حیات پر ہوتا ہے۔ اچھے شرکی مختلف سطحوں ہوتی ہیں وہ اپنے قاری کو ہر سطح پر متاثر کرنے کی کیفیت رکھتا ہو“

ایک بات بتانا چلوں کہ میں نے جان بوجھ کر الگ الگ ذہنی سطح رکھنے والے افراد سے شعر کی پرکھ کے متعلق ان کی رائے جاننے کی کوشش کی تھی پہلے دو اشخاص نے اپنے اپنے طور پر جواب دیے لیکن آگے کچھ اور نہیں کہا مگر پروفیسر صاحب تو جیسے باقاعدہ انٹرویو دینے کے موڈ میں آگئے اور اپنے تحقیقی مزاج اور پیشہ ورانہ دستور کی مناسبت سے انہوں نے کئی اہم کلاسیکی نقادوں کے نام لے ڈالے۔ جن میں قدامہ بن جعفر (نقد البشر)، امداد امام اثر (کاشت اکھائیں)، اور عبدالرحمن (مرآۃ الشعر) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے میرے سوال کے جواب میں مزید وضاحت کے لیے کہا کہ مشرق کے کلاسیکی ادب میں قدامہ بن جعفر کو معروضی تنقید کا امام کہا جاتا ہے۔ اس کی رائے میں ”شعر کے لیے علم عروض سے زیادہ ذوق سلیم کی ضرورت ہے۔ دھندل اور ذوق سلیم شرگوئی کی پذیرائی کرتے ہیں۔ یہ ایک فطری ملک ہے جو خدا اپنے بندوں کو ودیعت کرتا ہے اور اسی کو شاعر کے ملک و اسخ

سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ حقیقت شعر علم عروض و قوافی کی محتاج نہیں کیوں کہ موزونیت اور قافیہ بندی کی فطری لہر طبائع انسانی میں پائی جاتی ہے اس کی دلیل یہ ہے کہ علم عروض بعد میں مدون ہوا اور شاعری پہلے سے رائج ہے۔“

اسی طرح تعریفات شعر پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر صاحب نے مزید یہ کہا کہ ”شعر کی ایسی تعریف جس کو علم و فن و لے بھی تعریف نامیں شعر کے وجود سے بہت بعد میں پیدا ہوئی۔ اس کا اولین معترف مذاق سلیم ہے اور وہی جانتا تھا کہ شعر کیا چیز ہے اور اس کی ماہیت اور خصوصیت کیا ہے۔ مگر جب وہ ترقی کرتا ہوا چوں و چرا کے درجہ پر پہنچا اور انکار و تسلیم، اہتمام و تفہیم یا کم از کم شعر کے حسن و قبح کے تعین کی نوبت آئی تو اول اول وہ موزوں و مقفے کلام جو عکس جذبات ہونے کے ساتھ حسن زبان و بیان کا مجموعہ ہوتا شعر یا اچھا شعر کہلاتا تھا۔ پھر اس میں ایجاد، معانی اور اختراع خیالی کا اضافہ ہو گیا۔ جب زمانہ اور آگے بڑھا اور شعر نے مزید ترقی کی تو معانی خیالی کی نوبت آئی۔ اور شعر کی یہ تعریف قرار پائی کہ وہ کلام موزوں و مقفے جو مقدمات موزوم پر شامل ہو اور ان کی ترتیب سے نتائج غیر واقعی پیدا کرے مگر اس طرح کہ وہ ہم کو حقیقت، حقیقت کو وہم کہہ دے۔ یہ تینوں تعریفیں شعر کی وہ تعریفیں ہیں جو خود شعرا کے کلام سے ماخوذ ہیں اور اہل تحقیق نے جابر جا اپنی کتابوں میں لکھی ہیں۔

اور جن میں وزن و قافیہ ہمیشہ شعر کا جزو لاینفک یا کم از کم خاصہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن ان دنوں بعض اہل تحقیق محض خیالی یا اختراعی معانی کو حقیقت شعر سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور قافیہ کا کیا مذکور ہے، وزن کو بھی شعر سے خارج ٹھہراتے ہیں

یہاں تک کہ خاصہ بھی نہیں مانتے۔ اس کو شعر کی چوتھی تعریف سمجھنا چاہیے۔ پانچویں تعریف عروضیوں کی ہے۔۔۔ عروضیوں کی اس تعریف سے ایک عامیانہ تعریف شعر کی اور پیدا ہو گئی کہ شعر کلام موزوں اور مقفے کا نام ہے۔“

شاید ایسے کئی اور اقتباسات پر و فیسر صاحب مجھے سناتے ہیں ان سے یہ کہہ کر جان پھڑائی کہ اس طرح کی بحثوں سے تو ”مقدمہ شعر و شاعری“ بھری پڑی ہے۔ میرا مقصد تو حالی کے زمانے سے اردو تنقید میں راہ پانے والے غلط رجحان یعنی ”پیروی مغربی“ کے موضوع پر کچھ عرض کرنا ہے۔ آج کی جدید اردو تنقید کس حد تک مغربی تنقید کا ایک ضمیمہ بن کر رہ گئی ہے۔ ہمارے بعض جدید نعت اد مشرقی شعر و ادب کو مغربی پیمانوں سے ناپنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ایسی کوششوں میں سب سے قابل ذکر کوشش شمس الرحمن فاروقی کا مقالہ ”شعر غیر شعر اور نثر“ ہے جس میں انہوں نے شاعری کی معروضی پہچان پر بھرپور بحث کی ہے اور نتیجہ نکالا ہے کہ شاعری کی پہچان ہے (۱) موزونیت (۲) اجمال (۳) جدید لفظی اور (۴) ابہام اور علامت۔

پہلے موزونیت اور اجمال کو لیجیے۔ ”میں وزن کو ہر قسم کے شعر کے لیے ضروری سمجھتا ہوں چاہے اس میں شاعری ہو یا نہ ہو لیکن شاعری کی پہلی پہچان یہ ہے کہ اس میں اجمال ہوتا ہے۔ ایسے شعر جن میں شاعری نہ ہوگی یا کم ہوگی بہت ممکن ہے کہ اجمال سے بھی ماری ہو۔ بہر حال شاعری کے حامل یعنی اچھے شعروں میں اجمال ضرور ہوگا۔“ اور جہاں تک موزونیت کا سوال ہے فاروقی نے ہر قسم کے شعر

سے دکن احمد رضوی ”نظرات“ ص ۱۰۹ سے شمس الرحمن فاروقی ”شعر غیر شعر اور نثر“ ص ۴۳

کے لیے موزونیت کو ضروری قرار دے کر کوئی نئی بات نہیں کہی کیوں کہ ہمارے عروضیوں نے ایک زبان ہو کر عامیانہ حد تک یہی کہا ہے کہ شعر کلام موزوں و مقفے کا نام ہے۔ اب برہنی بات اجمال کی توفاروقی نے بہت سی مثالیں دے کر شعر و نثر کا اپنے طور پر فرق بیان کر کے یہ فیصلہ صادر کر دیا ہے کہ ”اجمال شعر کا وصف ہوتا ہے نثر کا نہیں“۔ فاروقی کا یہ انداز بالکل تقریری مقابلوں جیسا ہے جن میں موضوع بحث کے حق میں یا اس کے خلاف بولتے ہوئے زور خطابت اور قوت استدلال سے صحیح بات کو غلط اور غلط بات کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ فاروقی نے نثر پر شعر کی برتری ثابت کرنے کے لیے یہی انداز اختیار کیا ہے اور نہ جانے فاروقی نے یہ کیسے کہہ دیا کہ نثر میں وزن نہیں ہوتا۔ کم از کم انگریزی زبان میں تو نثر کا ایسا نمونہ ہمارے سامنے موجود ہے جس کو ایک ماہر عروض نے باقاعدہ SCAN (تقطیع) کر کے دکھایا ہے کہ نثر میں بھی موزونیت ہوتی ہے۔ اس طرح کی کوشش اگر اردو میں صحیح و مقفے لکھنے والوں کی نثر کی تقطیع کی جائے تو نتیجہ ضرور مفید ثابت ہوگا۔ لیکن یہ کرے کون؟ فاروقی تو ایسا کہنے سے رہے۔

یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ اگر ہم اجمال کو شعر کی پہلی پہچان مان لیں تو دنیا کی ساری عظیم ترین رزمیہ نظموں کو ہمیں شعر کے دائرے سے نکال پھینکنا ہوگا۔ ہومر کی ایڈ اور اوڈیسی (ODYSSEY) ILIAD درجیل کی اینیڈ (AENEID) ڈانسے کی ”تاریخ خداوندی“ ملٹن کی ”فردوس گم شدہ“ ویاس مٹی کی ”مہا بھارت“ اور فردوسی کی ”تغصیف“ شاہنامہ“ میں عظیم شاعری کے چاہے سارے محاسن موجود ہوں اجمال ہرگز

سے شمس الرحمن فاروقی ”شعر غیر شعر اور نثر“ ص ۵۳ سے THOMAS BROWNE: "URN-BU-RIAL"

نہیں ہے۔ اس لیے شعر کو نثر سے اجمال اور توضیح کے سوال کو لے کر انگ کر کے دیکھنا نہ تو مناسب ہے اور نہ محرومی حیثیت سے قابل تصدیق کیوں کہ ان دونوں ہی کا شمار ادب میں ہوتا ہے اور دونوں ہی کا کام انسان فکر و شعور کی عکاسی کرنا ہے۔

”شعر ایک فکر جمیل ہے جو نثر ادبی کا بھائی ہے۔۔۔ شعر و نثر ایک ہی چیزیں ہیں۔ شعر و نثر دونوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے کے لیے تو یہی بات کافی ہے کہ وہ دونوں ہی عقل و شعور سے بحث کرتے ہیں۔“ اس لیے میرے خیال میں اجمال اگر کچھ شعرا کا امتیازی وصف ہے تو کچھ نثر نگاروں کی تحریروں کی بھی شناخت اور خصوصیت ہے۔ انگریزی کے انشائیہ نگار بیکن (Bacon) کی نثر میں جو اجمال ہے، گہرائی ہے اور نکاز ہے اتنا تو بہت سے شاعروں کے کلام میں بھی نہیں ملتا جیسا کہ آرنلڈ اور ٹی۔ ایس۔ ریلیٹ نے نثر میں شاعری اور کلمے کے مسائل کو نہایت ہی اجمال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ موپاساں کی نثر کے بارے میں تو محمد حسن عسکری نے بڑے پتے کی بات یوں کہی ہے کہ ”جو چیز موپاساں کو عظیم بناتی ہے وہ اور بھی کچھ ہے،“ اس نے نثر میں امتداد نکاز پیدا کیا کہ نثر کو شاعری کے برابر پہنچا دیا۔ چنانچہ ایزرا پائونڈ نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ جس شاعر نے موپاساں کو نہیں پڑھا وہ شاعری کر ہی نہیں سکتا۔“

اردو نثر میں اجمال کی بہترین مثال منٹو کے بڑے افسانے ہیں جن میں اجمال کو تخلیقی نثر کا بنیادی وصف بنا کر ایسی نثر لکھی گئی ہے جس میں ایک جملے کو بھی حذف یا ادھر سے ادھر نہیں کیا جاسکتا۔ منٹو کی فنی تکمیل کی جہاں اور دوسری بنیادیں ہیں اجمال بھی ان میں سے ایک ہے۔

موزونیت اور اجمال کی بحث کو ختم کر کے آئیے اب آگے بڑھیں۔ فاروقی کا یہ کہنا کہ ”جدلیاتی لفظ اصلاً شاعری کا وصف ہے۔ تخلیقی نثر میں بدرجہ مجبوری اور اسفل سطح پر استعمال ہوتا ہے لیکن نثر چاہے جیسی بھی ہو تو ضمنی یا تخلیقی چوں کہ وہ اجمال اور موزونیت سے ماری ہوتی ہے،“ اس لیے شاعری نہیں بن سکتی۔ یہاں اس بات کا اعادہ کر دوں کہ جدلیاتی لفظ سے میری مراد تشبیہ، استعارہ یا پیکر کا حامل لفظ ہے۔ یہاں نثر کو موزونیت اور اجمال سے ماری قرار دینے کا مقصد شعر کی نثر پر فوقیت منوانے کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ نثر شاعری کیوں نہیں بن سکتی۔ انگریزی کے بہت سے جدید شاعروں کی یہی کوشش رہی ہے کہ جیسے بھی ہو شاعری کو بول چال کی زبان سے قریب لایا جائے اور بول چال کی زبان کو چاہے لاکھ موت و آہنگ کاربشی غلاف پہنایا جائے رہتی ہے بنیادی طور پر وہ نثر ہی۔ پھر فاروقی کا یہ دعویٰ ناقابل قبول حد تک غلط ہے کہ تشبیہ، استعارہ یا پیکر اصلاً شاعری کے وصف ہیں۔ یہ ادماں نثر کے کیوں نہیں ہو سکتے۔ منٹو کی نثر کی ایک خصوصیت یعنی اجمال کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ اب جدلیاتی لفظ کی کچھ کامیاب مثالیں منٹو ہی کے افسانوں سے پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

(۱) ان کے لال بھریوں بھرے چہرے کو دیکھ کر مجھے وہ لاش یاد آ جاتی ہے جس کے جسم پر سے اوپر کی جھلی گل گل گل کر چھڑ رہی ہو۔ (نیا قانون)

(۲) وہ بڑی خوفناک عورت تھی۔ اس کا منہ کچھ اس انداز سے کھلتا تھا جیسے لمیوں پنچوڑنے والی مشین کا کھلتا ہے۔ (پہچان)

(۳) اس کی آنکھیں مست تھیں اور ہونٹ تلوار کے تازہ زخم کے مانند کھلے

ہوئے تھے۔ (شو شو)

(۴) گالی۔ یوں سمجھئے کہ کاؤں کے راستے گھٹلا ہوا سیہ شائیں شائیں کرتا اس

کے دل میں اتر گیا۔ (نفرہ)

(۵) موسم کچھ ایسی ہی کیفیت کا حامل تھا جو ربر کے جوتے پہن کر چلنے سے پیدا

ہوتی ہے۔ (دھواں)

(۶) وہ کچھ اس طرح سمٹی جیسے کسی باندی سے ریشمی کپڑے کا تھان کھول کر نیچے

پھینک دیا ہو۔ (مصری کی ڈلی)

ان امتیازات کو اگر کہانیوں کے سچویشن کو ذہن میں رکھ کر پڑھا جائے تو

ان کی معنویت اور اثر انگیزی کہیں زیادہ ہوگی لیکن سچویشن کا علم نہ ہونے کے

باوجود ان میں استعمال کیے گئے "جدیاتی الفاظ" کیا ہماری حسیات کو متحرک نہیں

کرتے اور ہمارے ذہن میں کوئی صاف تصویر یا ایج ہماری نظروں کے سامنے نہیں

ابھرتی۔ اگر ایسا ہے تو یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ تشبیہ، استعارہ یا پیکر صرف

شعری اجارہ داری نہیں ہے۔ نثر میں بھی ان کا استعمال کامیابی کے ساتھ کیا جا

سکتا ہے۔ لیکن دونوں ہی صورت میں بنیادی بات یہی ہے کہ کوئی فن کار اپنے

تجربات و مشاہدات کے اظہار میں کتنے گہرے فنی شعور اور ہنرمندی کا ثبوت دیتا

ہے۔ نظم و نثر کی تفریق بے بنیاد ہے۔

اہام اور علامات پر بحث کا آغاز کرنے سے پہلے میں اتنا عرض کرنا ضروری

سمجھتا ہوں کہ فاروقیوں تو ایک بہت ہی ذہین، طباع اور غیر معمولی طور پر باصلاحیت

سے منقول از "نقوش" مکتوب نمبر ۲۳۷، ۲۳۸

نقاد ہیں لیکن اب اس کا کیا کیا جائے کہ انہوں نے مغرب کے تنقیدی افکار و تصورات

کو اس طرح دل کھول کر قبول کیا کہ ان کی تنقید مغربی ادبیات کے مطالعے کی منہنی

پیداوار بن کر رہ گئی۔ ان کی تنقید کا سارا تانا بانا مغرب سے مستعار معلوم ہوتا ہے۔

ان باتوں کا تجزیہ میں اپنے مقالے "شمن الرحمن فاروقی کا تنقیدی رویہ" میں تفصیل

سے کر چکا ہوں۔ اب اتنا اور کہنا چاہتا ہوں کہ فاروقی نے اہام اور علامات کے

حق میں اپنے دلائل کو زیادہ تر پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان ابھرنے والے

انگریزی زبان کے شاعر نقادوں یا صرف نقادوں کے افکار و نظریات کو بنیاد

بنا کر پیش کیا ہے جن میں ایزرا پاؤنڈ، ایس ایلیٹ، آئی اے رچرڈس وغیرہ کو

مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے شعر کے الگ الگ اوصاف

مقرر کیے تھے۔ ایزرا پاؤنڈ نے شاعری کو *INSPIRED MATHEMATICS* کہا

ایزرا پاؤنڈ کے زیر اثر ایلیٹ نے "مزومات خارجی" کو شاعری کے لیے ضروری قرار

دیا۔ یہاں تک کہ اس نے شیکسپیر کے عظیم ڈرامے ہیملٹ کو "مزومات خارجی" کے

فقدان کی بنا پر "فن کارانہ ناکامی" کہا۔ ہاں ایلیٹ نے اس سلسلے میں ایک خاص

بات یہ کہی کہ ہم ادبی معیاروں کے ذریعے یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ کوئی تحریر ادب

ہے کہ نہیں لیکن یہ طے کرنے کے لیے کہ کوئی ادب بڑا ادب ہے کہ نہیں ہمیں غیر ادبی

معیاروں سے رجوع کرنا ہوگا۔ آئی اے رچرڈس نے شاعری کو سائنٹیفک یا تاریخی

دائقے کا اظہار نہیں بل کہ ایک خاص حالت میں فن کار کے شعور کا اظہار کہا ہے۔

سائنس کا تعلق "حوالے کے معنی" (*REFERENTIAL MEANING*) سے ہے۔ جب کہ ادب خصوصاً شاعری کا تعلق جذبہ انگیزی سے ہے۔ اس معنی کو سمجھنے

کے لیے اس نے "معنویات" (SEMANTICS) کی مدد لی، اور اس کو "معنی کے معنی" (MEANING OF MEANING) کا نام دیا۔

لیکن پاؤنڈ، ایلٹ اور رچرڈس کے بعد کے نقادوں نے اپنے اپنے کاغذ سے شاعری کی شناخت کی توجیہ کی کسی نے شعر کے لیے طنز (IRONY) کو ضروری سمجھا تو کسی نے اندرونی تناؤ (TENSION) کو اہمیت دی۔ نظم کی ساخت (TEXTURE) اور تضاد (PARADOX) کو بھی کچھ نقادوں نے شاعری کے امتیازی اوصاف بتانے سے احتراز نہیں کیا۔ امریکا میں شعرا کے میٹ گروپ کے نمودار ہونے کے بعد احتجاج کو بھی شاعری کا ایک ضروری جز قرار دیا گیا۔ فاروقی نے ابہام اور علامت کی حمایت کی وجہ سے ان اوصاف شعر کو کھوٹا یا کم تر ثابت کرنے کے لیے یہ کہہ کر ٹال دیا ہے اور وہ بھی مختصر سے فٹ نوٹ میں کہ "جدید امریکن نقادوں نے طنز (IRONY) قول محال، داخلی کشاکش وغیرہ پر جو بحثیں کی ہیں وہ انتہائی قابل قدر ہیں اور شرفی میں بہت معاون ہیں لیکن ان سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ چوں کہ ان تحریروں میں یہ کیفیات (طنز وغیرہ) پائے جاتے ہیں اس لیے یہ شعر ہیں۔"

جدید شاعری پر بحث کرتے ہوئے کرامت علی کرامت نے فاروقی سے یہ شکایت کی تھی کہ وہ نئی شاعری کی کوئی ایسی جامع تعریف نہیں پیش کر سکے ہیں جو جدید شاعری کے لامتناہی پہلوؤں کا احاطہ کر سکے۔ کم بیش یہی بات ابہام کے متعلق سہ اردو میں ایسی شاعری کا بہترین نمونہ باقر مہدی کی ویرٹ نام پر لکھی ہوئی نظم ہے۔

سہ شعر غیر شعر اور نثر "ص ۹۰" سہ "اضافی تنقید" ص ۱۲۲

ان کے رویے کو مد نظر رکھ کر کہی جاسکتی ہے۔ ویسے تو فاروقی نے علی تنقید کے نمونے دے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میر تقی میر کے اشعار غالب کے ہم مضمون ۸ اشعار سے کم تر ہیں کیوں کہ غالب کے اشعار میں مفروضہ ابہام پایا جاتا ہے اس طرح انہوں نے میر کے شعر:

جو اس شور سے میر دوتا رہے گا ۱۰ تو ہم سایہ کاہے کو سوتا رہے گا
کو میر حسن کے شعر:

پھر چھپڑا حسن نے اپنا قصہ ۱۱ بس آج کی شب بھی سو چکے ہم
کے معلق خاصی لمبی چوڑی تشریحی تاویل کے بعد یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ "اس طرح میر حسن کا شعر میر سے زیادہ مبہم ہے اس لیے بہتر ہے" جب کہ فاروقی کی تاویلوں سے قطع نظر ان اشعار میں سرے سے ابہام ہے ہی نہیں۔ یہ بہت ہی صاف اور واضح اشعار ہیں بالکل آرا پار نظر آنے والے سبب کی طرح۔ اگر کوئی ابہام ہے تو وہ ہے نقاد کے ذہن میں۔ اگر بحث پر آئے بحث کو تنقیدی بصیرت کا نام دیا جاسکتا ہے تو میر تقی میر اور میر حسن کے اشعار کے مقابلے میں اختر انصاری کے ایک ہم مضمون شعر:

مرے پڑوس میں یہ ذکر ہے کئی دن سے

مدا جو رونے کی آتی تھی اب نہیں آتی

کو پیش کرنے کی جرات کروں گا کیوں کہ اس شعر میں شاعر نے میر کے اپنے رونے سے ہم سایے کی نیند میں خلل کے اندیشہ کا اظہار نہیں کیا ہے اور نہ میر حسن کی طرح اپنا قصہ درد سنا کر سننے والے کی نیند اڑ جانے کے خوف کا بیان کیا ہے

سہ "شعر غیر شعر اور نثر" ص ۷۶

بل کر حق ہم سادگی اور وسیع تر انسانی ہم دردی کا پڑوسیوں میں احساس بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ شعر کو پڑھ کر ذہن میں یہ خیال ابھرتا ہے کہ آخر اس شخص کو کیا آزار تھا کہ وہ راتوں کو اس طرح رویا کرتا تھا کیا وہ مر گیا۔ اگر ایسا ہے تو اس کے پڑوسیوں نے اس کی چارہ گری کیوں نہیں کی اس کو طبی سہولت کیوں نہیں پہنچائی۔ اس طرح اخترا نصابی کا شعر سماج کے ٹوٹے رشتوں، انسان کی انسان سے دوری اور ملاحدگی پر ایک ضرب کاری ہے۔

ابہام کے متعلق کچھ اور کہنے سے پہلے میں اتنا ذہن نشین کرنا چاہتا ہوں کہ مشرقی تنقید میں اور خاص طور سے ہمارے علمائے بلاغت نے ابہام کا ذکر بہت کم کیا ہے یوں تو تمام صنائع بدائع پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے لیکن ابہام کو غیر اہم سمجھ کر اس پر لب کشائی کسی نے نہیں کی۔ ایسا یوں ہی نہیں ہے۔ اس کے معقول اسباب بھی ہیں۔ اور وہ یہ کہ شاعری میں ابہام کا تصور مشرقی ذہن سے میل نہیں کھاتا۔ شعر مشرقی مزاج کا ایک جز ہے اور اس مشرقی مزاج کی تعمیر و تہذیب میں سب سے بڑا ہاتھ غزل جیسی پاپو لر صنف سخن کا ہے۔ شاید اسی بات کو ذہن میں رکھ کر محمد حسن عسکری نے کہا تھا ”ہماری شاعری کو AMBIGUITY کے نظریے کی ضرورت نہیں۔ ہمارے یہاں تو بالکل واضح اور سبب بات کہی جاسکتی ہے اور اسی میں سے بین معنی پیدا ہو سکتے ہیں کیوں کہ ہم مراتب وجود کے قائل ہیں چنانچہ ایک شعر مختلف مراتب کے لحاظ سے مختلف معنی دے سکتا ہے۔ اسی لیے تو آپ دیکھتے ہیں کہ ہمارے یہاں لوگ زندگی کے ہر معاملے میں کوئی نہ کوئی شعر پڑھ دیتے

”عسکری بنام فاروقی“ شب خون (الآباد) ۱۱۶/ جولائی ۱۹۸۰ء

میں محض مذاق کے طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے یہاں شعر جذبے سے پیدا نہیں ہوتا۔ بل کہ جذبے اس تلاش میں پھرتے ہیں کہ کون سے شعر میں سما جائیں۔ شاید یہی وجہ ہو کہ مشرقی اظہاریت میں ابہام وغیرہ کو کبھی کلیدی حیثیت حاصل نہ ہو سکی۔ شاعری کی آفاقی قدروں سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن آفاقی قدروں کا لحاظ رکھنے اور احترام کرنے کا مطلب یہ تو نہیں کہ کسی ملک یا زبان کے شاعر یا فن کار اپنی خود کی پہچان کھو بیٹھیں، اپنے ماحول اور صحت مند روایات سے انحراف کریں اور اپنی دھرتی کی بوباس سے یکسر بیگانہ ہو جائیں۔ مغرب میں شاعر یا فن کار نے اپنے آپ کو سماج سے بیگانہ سمجھ کر بن باس لے لیا اور خود اپنی ذات کے خول میں داخل ہو گیا تو اس کو اپنی مجبوریوں (یا کم زوریاں) ہوں گی لیکن اردو شاعر کے ساتھ ایسی کوئی افتاد نہیں پڑی جو وہ اپنے آپ کو سماج سے الگ محسوس کرے۔ اردو کا شاعر تو اپنے قارئین یا سامعین سے بہ راہ راست ملاقات کرتا ہے، ہاتھ ملاتا ہے اور آنکھوں میں ٹپکیں ڈال کر بات کرتا ہے۔ ان کی ذہنی سطح کو اپنے کلام سے ارتقاء بخشتا ہے۔ ان کے دکھ درد، رنج و الم، فرحت و نشاط میں بذات خود شریک ہوتا ہے۔ ہمارے شاعر کے افکار و خیالات کامیڈیم الفاظ ضرور ہیں لیکن یہ میڈیم بہ روئے کار آتا ہے خاص کر مشاعروں میں۔ اردو کے بڑے سے بڑے شاعر میر، غالب اور اقبال کو بھی مشاعروں میں جا کر اپنے فنی کمال سے متاثر کرنا پڑا تھا اور کس کو؟ سامعین کو یعنی عوام کو۔ اب تک مجھے اردو کا کوئی ایسا شاعر نہیں ملا جو کبھی شاعروں میں یا شعری محفلوں میں گیا ہی نہ ہو اور شعر کی تخلیق اپنے ہی لیے کرتا ہو اور

”عسکری بنام فاروقی“ شب خون (الآباد) ۱۱۶/ جولائی ۱۹۸۰ء

اعلان کرتا ہو کہ میرا کلام چاہے کوئی پڑھے یا نہ پڑھے، سمجھے یا نہ سمجھے، میں کسی کی تفریح طبع یا کند ذہن قاری کے ذوق مطالعہ کی پذیرائی کے لیے نہیں لکھتا۔ یہاں جب میں شاعروں کی بات کر رہا ہوں تو میرے پیش نظر صرف شاعروں میں شریک ہونے والے پیشہ ور شعرا نہیں ہیں بل کہ وہ بڑے بڑے نقاد شعرا بھی ہیں جو چاہے منہ کا مزا بدلنے کے لیے چاہے نلم آدری کی ہوس میں شاعروں میں شریک ہوتے ہیں۔ میرے پیش نظر وہ شعرا بھی ہیں جو ایسی شاعری کے علم بڑا ہیں جس میں قاری کو حقارت کی نظر سے دیکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ وہ بھی اپنی ذہنی سطح کی بلندیوں کو خیر باد کہہ کر اکثر زمین پر اتر آتے ہیں اور میر کے اس شعر:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

کی تفسیر بن جاتے ہیں۔ میرا مقصد یہاں شاعروں کی حمایت کرنا نہیں ہے ان کی افادیت کو منوانا ہے اور شعرا اور سامعین کے ربط باہمی کو تسلیم کرنا ہے۔

اتنا کہہ لینے کے بعد میں خود سوچ رہا ہوں کہ اگر کوئی مجھ سے یہ پوچھ لے کہ غالب نے جو بہ بانگ دہل کہا تھا کہ ”گر نہیں ہے مرے اشعار میں معنی نہ سہی“

تو اس کا میرے پاس کیا جواب ہوگا۔ جواب تو میں دینے کے لیے تیار ہوں لیکن اپنے غالب پرست دوستوں سے جھگڑا کیوں مول لوں اس لیے میں محمد حسن عسکری

کے قول کو دہرانا چاہوں گا جو انہوں نے کر کے گور کا زبردست امتیازی وصف بیان کرتے ہوئے کہا تھا کہ ”اس کا ہر خیال انفرادی یا اجتماعی زندگی کے کسی نہ کسی

سہ اس شعر کا پہلا مصرع ”نہ ستایش کی تمنا نہ صلے کی پروا“ میں نے جان بوجھ کر نہیں لکھا کیوں کہ یہ صداقت سے یکسر عاری ہے۔ غالب کو بحیثیت شخص و شاعر دونوں ہی کی تمنا تھی۔

ٹھوس تجربے سے نکلتا ہے۔ ہر حال غالب تو ایک ایسے رجحان کی نمائندگی کر رہے تھے جو ہمارے معاشرے میں پیدا ہو چکا تھا۔ یعنی فرد کے دل میں سماج سے الگ ہونے کی خواہش اور ساتھ میں یہ بھی کہا تھا کہ اگر غالب کے خطوط موجود نہ ہوتے تو ان کی شخصیت بڑی چھوٹی اور گھٹی ہوئی نظر آتی۔ غالب کی غزل میں ان کی شخصیت کی عظمت چاہے آگئی ہو دست نہیں آنے پائی۔ غالب کو دو چیزوں نے مارا۔ ایک تو اپنے آپ کو دوسرے انسانوں سے الگ رہنے کی خواہش، دوسرے فلسفہ گھمارنے کا شوق۔ شاید اس فلسفہ گھمارنے کے شوق نے غالب کو مشکل پسندی اور مبہم گوئی کی جانب راغب کیا ہو، اور گو گو میں ڈال دیا ہو۔

(”گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل“) لیکن غالب کی مشکل پسندی کے بھی اپنے کچھ حدود ہیں کیوں کہ قصیدہ لکھتے وقت مدوح کی شان میں اپنی بات واضح طور پر کہنا ضروری تھا۔ ایسا نہ کرنے سے گوہر مقصود کے ہاتھ نہ لگنے کا اندیشہ تھا۔ یہاں وہ اپنی مشکل پسندی کو صرف مشکل الفاظ استعمال کر کے بہ روئے کار لا سکتے تھے، مثال کے طور پر یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے:

حق سے کیا مانگیے ان کے لیے جب ہو موجود

ملک و گنجینہ و خیل و سپہ و کوس و علم

اب رہ گئی بات غالب کی مشکل پسندی کی تو میں اس سلسلے میں فاروقی سے رجوع کرنا چاہوں گا۔ فاروقی نے اپنے نہایت ہی عالمانہ مضمون میں مشکل پسندی اور ابہام یعنی مبہم گوئی کو ایک دوسرے سے جوڑنے کی کوشش میں دونوں کو آپس میں گڈنڈ کر دیا ہے۔ پہلے تو کہا کہ ”جہاں تک سوال اشعار کے مشکل ہونے

کا ہے ان کا دیوان سراپا اشکال ہے۔ پھر اس کے فوراً بعد ہی یہ کہہ دیا کہ "میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور ابہام شعر کا حسن۔ اشکال ایک قطعی صورت حال کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ابہام کی بنیادی خصوصیت غیر قطعیت ہے۔ اشکال کی نوعیت تھے یا CODE کی ہوتی ہے... چوں کہ غالب ابہام اور اشکال کے اس لطیف فرق سے ناواقف تھے کیوں کہ انہوں نے اشکال کی جو تعریف کی ہے وہ دراصل ابہام ہی پر پوری اترتی ہے۔ ابہام کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو۔"

اقتباس ذرا لمبا ہو گیا اس کے لیے معافی چاہتا ہوں۔ اس اقتباس میں تین باتیں معروضی طور پر ناقابل تصدیق ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب کا دیوان سراپا اشکال نہیں ہے۔ ان کے بے شمار اشعار سلیس اور واضح ہیں اور اسی وجہ سے زبان زد خاص و عام ہیں۔ اگر واقعی غالب کا مزاج ہی مشکل پسند تھا تو وہ ایک شعر بھی "غیر مشکل" نہ لکھ پاتے۔ دوسری بات ابہام کی غیر قطعیت اور اشکال کی نوعیت معمہ یا کوڈ ہونا بھی درست نہیں ہے۔ کوئی بھی ریاضی دان ہمیں یہ بتا دے گا کہ ہندسوں سے بنائے گئے معے ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے ایک نہیں ہزاروں حل ہوتے ہیں۔ اور تیسری بات فاروقی کا یہ کہنا کہ غالب ابہام اور اشکال کے لطیف فرق سے ناواقف تھے، میرے جیسے عام قاری کے لیے ناقابل قبول ہے۔ میں تو کیا بہت سے اچھا ادبی ذوق رکھنے والے غالب کے باریک میں

ذہن انداز فکر اور فنی تکمیل کو مد نظر رکھتے ہوئے فاروقی کے اس دعوے کو ماننے سے انکار کر دیں گے اور جہاں تک ابہام کے بنیادی تقاضے کا سوال کہ "شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو" یہ بھی غلط ہے کیوں کہ اردو کا ہر شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی اور کشش رکھتا ہے جب کہ ان میں ابہام کی پرچھائیں پڑنے کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ ابہام کو اشکال کا مترادف سمجھنا یا ثابت کرنا ایک طرح کا تنقیدی مغالطہ ہے۔ براؤننگ کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے میں بہت سے نقاد اس تنقیدی مغالطے کا شکار ہوئے تھے۔ پہلے تو ایسے نقادوں نے ایک آواز ہو کر براؤننگ کو انگریزی زبان کا پہلا مشکل (DIFFICULT) شاعر قرار دیا اور پھر اس مشکل شاعری کو ابہام کا نام دینے کے لیے یہ جواز پیش کیا کہ اس کے خیالات انتہائی پیچیدہ اور نازک ہوتے تھے جنہیں الفاظ اسیر نہیں کر پاتے تھے۔ قول براؤننگ:

Thoughts hardly to be packed
into a narrow act
Fancied that broke through
language and escaped.

وہ اپنے ذہنی انسلالات کے اظہار کے لیے ٹیلی گرافک اسلوب کا استعمال کرتا تھا زود گو تھا اور اپنی تحریروں کو دہرانے یا ان پر نظر ثانی کرنے کی زحمت نہیں اٹھاتا تھا اور اپنی دوست مطالعہ کا اظہار اپنی نظموں میں بغیر کسی حوالے کے اس طرح کر دیتا تھا کہ اس کا اور چھوڑ ملنا ناممکن ہو جاتا تھا۔ شاید اسی وجہ سے اس

مذاق اڑانے کی غرض سے مسز کار لایل نے کہا تھا کہ میں نے براؤننگ کی نظم *SOR DE LLO* پوری کی پوری پڑھ ڈالی لیکن یہ سمجھنے سے قاصر رہی کہ "سارڈیلو" کسی مشہر یا شخص یا کتاب کا نام ہے اور ٹینیسن نے حقارت سے کہا تھا کہ وہ اس نظم کی صورت پہلی اور آخری طور سمجھ سکا ہے اور یہ کہ وہ دونوں ہی غلط ہیں۔ اسی لیے ولیم جے لانگ نے براؤننگ کی مشکل پسندی یا مبہم گوئی کو ناقابل معافی حرکت قرار دیا ہے کیوں کہ اس نے کبھی کبھی اپنی مشکل پسندی سے اوپر اٹھ کر بہ راہ راست میٹھے بلوں والی سادہ دہرکار اور خوبصورت نظمیں لکھنے کی اپنی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔

اسی لیے غالب کو مشکل یا مبہم گوشتاغر تو کہا جاسکتا ہے لیکن میرے خیال میں اس میں ابہام کی نشان دہی کرنا مناسب نہیں ہے۔ فاروقی نے ابہام کی مزنی تعریفات کو ذہن میں رکھ کر غالب کے کلام کی تنقید و تفسیر کی ہے (خود "غیر شاعر" کی ترکیب آئی اے رچرڈس کی اصطلاح *NON-POETRY* سے مستعار ہے) جب کہ ابہام کے لیے مغرب کے نقادوں کے خیال میں سب سے ضروری بات اس کا سوچا سمجھا، بالارادہ اور منصوبہ بند ہونا ہے۔ ڈوپہ (*DUPEE*) اور رینم (*RANSOM*) نے اس کے لیے *DELIBERATE INTENTION* کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اسی بالارادہ ابہام کو خلیل الرحمن غفلی نے شعوری ابہام کہا ہے۔

۶۲/۶۳ Betty Millu: Robert Browning: *Alotrahint*

۶۷ W. J. Hong: *English lit: its History and Significance*

۶۸ Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. ۷۰

یعنی ابہام کا شعوری ہونا ضروری ہے۔ اگر غیر شعوری طور پر ابہام ہے تو یہ نقص ہے... اگر کوئی شخص شعوری طور پر ایسا نہیں کرتا اور اس کا ابہام غیر شعوری ہے تو میرے نزدیک وہ مستند نہیں۔ ابہام کی جتنی تحریکیں ہیں چاہے وہ یورپ میں ہوں یا فرانس میں، سب شعوری تحریکیں ہیں۔ علامت نگاری اگر شعوری ہے تو اچھی چیز ہے اور اگر یوں ہی ہے تو اس کا کوئی اعتبار نہیں ہے۔

تو میرے خیال میں غالب کی شاعری میں ایسے ابہام کی نشان دہی کرنا جس کو مغرب میں ایک زمانے میں *SEMI* (یعنی ایسے اصول یا عقیدے جنہیں بے دلیل اندھا دھند مانا جائے) کا درجہ حاصل تھا اور ایسے شاعر کے ایک مخصوص حلقے میں شاعری کا اصل جوہر سمجھا جانے لگا تھا۔ اب اس کی حیثیت صرف تاریخی رہ گئی ہے اور اب اس پر اصرار کرنا جان بوجھ کر سہو زمانی کا مرتکب ہونا ہے۔ سہو زمانی کی ترکیب میں عمداً استعمال کر رہا ہوں کیوں کہ ہر ایک عہد کے اپنے ادبی اور فنی تقاضے ہوتے ہیں، ذہنی فضا ہوتی ہے، روایت اور بغاوت کی باہمی کشمکش ہوتی ہے اور ان سب سے بڑھ کر خود فن کار کا عمل اور رد عمل احساس کی گرمی اور تجربے کی گہرائی فن پارے کی تخلیق کا باعث ہوتی ہے۔ ابہام نے اگر فرانس میں تحریک کی صورت اختیار کی تو اس کا سب سے بڑا سبب انیسویں صدی کے وسط میں معنوں کے فیشن کا عام ہونا ہے۔ معنوں کی تاریخ تو صدیوں پرانی ہے لیکن انیسویں صدی میں متوسط اور اعلیٰ طبقوں میں اپنے ذہنی تجسس کی تسکین کے لیے معے حل کرنے کا رجحان عام ہو گیا تھا جس کے رد عمل کے طور پر چلیپائی

۷۱ "شعور و شریات: خلیل الرحمن غفلی سے گفتگو" از انیس اشفاق جواز نمبر ۶

(CROSSWORD) معنی اور آراء کی شکل (JIGSAW PUZZLE) کی پہلیوں نے شاعری میں ابہام کی صورت میں راہ پائی۔ قارئین پر اس کا کیا اثر ہوا اس کے متعلق آڈس ہیکل نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ اس نے بہت سے بلند جمیں (HIGH BROW) یعنی عامیانہ مذاق کو حقارت سے دیکھنے والے اشتیاق کو معموں سے لطف اٹھاتے اور ان کے مل تلاش کرنے میں اسی مرت سے دوچار دیکھا ہے جو انہیں ملارے کے سانٹوں اور جوارڈ مین لی ہاپکنس کی نظموں میں ملتی تھی۔ شاعری میں معنی کی سی کیفیت پیدا کرنے سے خیال سے ملارے نے یہ اعلان کیا تھا کہ جب تم کچھ کہنا شروع کرو تو حقیقت کو بے قدری سے الگ کر لو۔ اگر معنی میں تعین پیدا ہوا تو ادب ہی مٹ جائے گا۔ اور مزید یہ کہ "نظم ایک معنی کی شکل ہے جس کا حل پڑھنے والے کو نکالنا چاہیے۔" اس اعلان کے پیچھے وہی جذبہ کار فرما ہے کہ قاری کے ذہن کو معموں سے ہٹا کر شاعری کی طرف موڑ دیا جائے۔ اس کوشش میں اس عہد کے اہم شعرا کو کتنی کامیابی نصیب ہوئی یا انہیں نقادوں کی کس حد تک مخالفت کا سامنا پڑا اس بحث میں پڑے بغیر میں اتنا ضرور کہوں گا کہ ابہام پرست شعرا کا کلام لفظوں کا گورکھ دھندا بن گیا اور اس کی حیثیت چیتاں سے کم نہیں رہ گئی۔

ابھی اس کا ذکر آیا تھا کہ ابہام انیسویں صدی کے وسط میں معموں کے عام چلن کے رد عمل کے طور پر شاعری میں داخل ہوا تھا لیکن اس کے ساتھ ایک اور رد عمل کا ذکر بھی ضروری ہے جو فرانسیسی ادب میں (PARNAISSE) دبستان

سلفریوسٹ حسین خاں: "فرانسیسی ادب" ص ۲۲۲

شاعری کے خلاف مرض وجود میں آیا تھا۔ پارناسی شعرا تصویر کشی اور مردانیت پر بہت زور دیتے تھے کیوں کہ ان کے نزدیک شاعری کے ہی دو اوصاف تھے۔ اس کے جواب میں علامت پسند شعرا نے دروں بینی اور موسیقی کے محرکات اپنی شاعری میں سموئے۔ ان شعرا کو پارناسی دبستان شاعری سے یہ شکایت تھی کہ اس کا نقطہ نظر خارجی اور مادی تھا۔ اس میں زندگی کے پراسرار عناصر اور خوابوں کے لیے کوئی مقام نہ تھا۔ پھر پارناسی شعرا دہائی شاعروں کی طرح پوری بات کہہ دینا ضروری سمجھتے تھے۔ علامت پسندوں کے یہاں وضاحت کے بجائے اشاروں اور کنایوں میں بات کہی گئی اور شاعری کے لیے اس پیرائے بیان کو ضروری خیال کیا گیا۔ لیکن علامت پسند شعرا صرف اشاروں اور کنایوں میں بات کہنے سے مطمئن نہیں ہوئے اور انہوں نے جان بوجھ کر اپنی شاعری میں ایسی ذاتی علامتوں اور دوسرے ناقابل فہم طریقوں کو داخل کیا جس سے شاعری چیتاں بن کر رہ گئی۔ فرانس کے اہم علامت پسند شعرا میں بوولیرا، استیفاں، ملارے، اور لین اور رین بوکے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے علامت پسندی کو ایک تحریک کی حیثیت دی اور خالص شاعری کے مدرئے فکر کی بنا ڈالی۔ انہیں داگنر (WAGNER) کے اس بیان میں صداقت نظر آئی کہ "آرٹ ایک انفرادی مسئلہ ہے۔ آرٹ جو کچھ پیش کرتا ہے وہ خود اس کے لیے ہے دوسروں کے لیے نہیں۔ اور آرٹ ترقی پذیر اس وقت ہوتا ہے جب کہ سامعین یا ناظرین سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا" یا نطشے کے اس مقولے "آرٹ طبقہ ادنیٰ اور طبقہ

سلفریوسٹ حسین خاں: "فرانسیسی ادب" ص ۲۲۳

متوسط کے لیے نہیں ہے بلکہ نئی تہذیب و تمدن کے لیے ہے۔" کو اسوں جو پر اپنا کر علامت پسندوں نے ایک طرح کی ادبی آمریت بل کر فطارت کو ہوا دی یہی وجہ ہے کہ اس زمانے ایک فرانسیسی نقاد کو اعلان کرنا پڑا تھا کہ "اب وقت آگیا ہے کہ ہم شاعری کے اس نظریۂ ابہام کا خاتمہ کر دیں جس کو اس کے مرہبوں نے ایک مسلمہ اصول کی حیثیت دے دی ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ ابہام، علامت پسندی اور خالص شاعری کے خلاف رد عمل ہوا اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے آتے آتے اس تحریک نے دم توڑ دیا۔ وجہ اس کی وہ بنیادی غلطی ہے جو علامت پسند شعرا سے سرزد ہوئی کہ انہوں نے اس خود ساختہ مفروضے کو شاعری کا بنیادی تصور مان لیا تھا کہ شاعری خیالات سے نہیں الفاظ سے کی جاتی ہے اور وہ بھول گئے کہ لفظوں کے معنی بھی ہوتے ہیں اس لیے کوئی بھی شاعر ابہام پیدا کرنے کی کوشش میں کامیاب ہو ہی نہیں سکتا۔ شعرا کا تانا بانا خیال اور لفظ ہے اور خیال کے اظہار کا میڈیم ادب میں لفظ ہی ہے۔ خیال چاہے لاکھ پیچیدہ ہو، مشکل ہو، گنگناہٹ ہو وہ الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر سامنے آتا ہے۔ لفظ مبہم ہو ہی نہیں سکتا۔ فریڈ نے تو بے شمار مثالیں دے کر یہ واضح کر دیا ہے کہ ہم ایک لفظ بھی ایسا نہیں کہہ سکتے جو مبہم ہو اور جس کا تعلق ہونے والے کی ذات سے نہ ہو۔ اس لیے لفظ جب تک کہ لفظ ہے یعنی چند حروف کا مجموعہ اس کا کوئی نہ کوئی معنی ضرور ہو گا۔ اس کو لاکھ مشکل، دقیق اور مغلط بنائیے

سہ "ہماری شاعری کا ایک نیامیلان" از عبد الفتاح دربی، اے نگار (دیکھو)

جنوری، فروری ۱۹۵۰ء

اس کو کن فیوژن ابہام، اہمال، تجریدیت، فلسفہ اور مادرائی کی تصورات کے دبیز پردوں کے پیچھے چھپائے، اس کا طبعی حسن، ڈھانچہ پختہ کشش اور معنوی اپیل آشکار ہو کر فکر و احساس کو متاثر کرنے سے باز نہیں آئے گی اور کسی نہ کسی طرح اپنی دل بری کا بھرم رکھ ہی لے گی۔ لفظ خیال کو جلوہ صدر رنگ بخشتا ہے۔ خاموشی کو زبان عطا کرتا ہے۔ لفظ و خیال ایک دوسرے میں بیوست ہو کر ہم آہنگ ہو کر ایک سحر لرزاں بن جاتے ہیں۔ اس لیے صرف لفظوں کے استعمال سے پیدا کیا جانے والا ابہام شعر کو معنوی حسن عطا کر سکتا ہی نہیں۔

ابھی تک میں نے ابہام، علامت اور خالص شاعری کی اصطلاحوں کو بار بار استعمال کیا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ تینوں الگ الگ چیزیں ہیں۔ ابہام شعوری ہوتا ہے، علامت بھی شعوری ہوتی ہے اور ہر علامت کا ایک اندرونی (BUILT-IN) ابہام ہوتا ہے اور خالص شاعری چوں کہ بے موضوعی ہوتی ہے اس میں عقل و منطق نہیں ہوتی اس لیے اس کو بھی ابہام کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ مطلب یہ کہ یہ تینوں ادبی اصطلاحیں مغرب میں اس طرح استعمال ہوتی ہیں کہ ان کو ایک دوسرے پر منحصر سمجھنا چاہئے، لیکن علامت پسندی کے بارے میں ایڈمنڈس کا یہ کہنا ہے کہ سبیلزم بے مثل ذاتی احساسات کی ترسیل کی کوشش ہے، لیکن اس کے وسائل سوچے سمجھے ہوں جن میں احتیاط سے کام لیا گیا ہو اور جن کا اظہار خیالات کے ترازے اور مختلف النوع استعاروں کے ذریعے ہو۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ علامتی شاعری کے لیے ترازے کا پیچیدہ ہونا ضروری ہے جس کو شاعر بیان کرنے سے قاصر ہو، مزید یہ کہ غیر پیچیدہ اور سہل تلامذات

کو علامات کی ضرورت نہیں ہوتی۔ شاید ہی سبب ہو کہ ونٹرس (WINTERS) نے علامتوں کے ڈرامائی عناصر پر کچھ شعرا کے مد سے زیادہ زور دینے کی وجہ سے کہا تھا کہ صرف ایسے شعرا جن کی گرفت اپنے منتخب موضوعات پر کم زور ہوتی ہے وہی خارجی سہاروں اور قسم علامت وغیرہ پر انحصار کرتے ہیں۔ ونٹرس کا یہ کہنا بھی بڑی حد تک ٹھیک ہی ہے کہ شاعری کی حیثیت بہر حال ایک بیان کی ہے اور خود استعارہ بھی ایک وسیلہ ہے جس سے شاعر اپنے داخلی خیالات و احساسات کا اظہار کرتا ہے۔ اس لیے علامت کو حقیقت کی پوری تشریح ہونی چاہیے نہ کہ اس کی صرف نمائندگی۔ ونٹرس نے جو کچھ کہا ہے اس کی بہترین مثال ٹامس مان کا ناول MAGIC MOUNTAIN ہے جو سوئٹزر لینڈ کے پہاڑوں میں بنے ایک سیٹی ٹوریم کی داستان ہے جو یورپ کے زوال آمادہ تہذیب کا سمبل ہے، ناول کے صفحات اس سمبل کے پس منظر کو لے کر چلتے ہیں اور آخر میں یورپ کے تہذیبی انحطاط اور حالات کے بگڑ جانے سے جنگ کی ناگزیری کی مکمل تصویر اپنی تمام گہرائیوں پر عید گوں آرزوؤں اور محرومیوں کے ساتھ قاری کے ذہن پر چھا جاتی ہے۔

میں نے ابہام اور علامت کا ذکر کرتے ہوئے خاص طور سے ان حالات کا تجزیہ کیا ہے جن کی وجہ سے ابہام اور علامت شاعری کے لیے ضروری ہو گئے تھے لیکن ایسے حالات اردو میں کب پیدا ہوئے جن سے ہمارے شعرا کی توجہ ابہام اور علامت کی طرف مبذول کرانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ خود مغرب میں یہ تحریک کب کی دم توڑ چکی ہے۔ انگریزی کے علامت پسند شعرا نے اس سے

سہ ملاحظہ ہو راقم الحروف کا مقالہ "شمس الرحمن فاروقی کا تنقیدی رویہ"

بہت پہلے ہی منہ موڑ لیا تھا تو پھر اردو میں اس کے احیا کی کیا ضرورت ہوئی۔ اگر فاروقی علامت پسندی کی پر زور حمایت کر کے اردو کے قارئین اور خاص کر شعرا کو اس تحریک سے متعارف کرانا چاہتے ہیں تو یہ ایک مستحسن اقدام ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اگر اس کا مقصد مغرب میں رونما ہونے والے ادبی یا فنی رجحانات سے باخبر رکھ کر اردو شاعری کو جدید سے جدید تر کہلانے کے لائق بنانا ہے تو پھر فاروقی کے قدم سہلزم کی تحریک سے آگے کیوں نہیں بڑھے۔ مغرب میں سہلزم کے بعد کئی تحریکیں چلیں مثلاً "سوریلزم"، "داد ازم" کیو بزم (CUBISM) فیوچرزم وغیرہ۔ فاروقی نے انہیں قابل اعتنا کیوں نہیں سمجھا۔ اسی طرح مغرب میں تجریدی (ABSTRACT) شاعری کے رد عمل کے طور پر مٹھوس (CONCRETE) شاعری کا آغاز ہوا، اس کا بھی فاروقی نے کہیں اشارہ کیا بھی ذکر نہیں کیا۔ ہیئت کی تلاش میں اردو شعرا نے مغرب سے نمونے مستعار لیے تو فاروقی نے اس کو فال نیک سمجھ کر کچھ نہ کہا لیکن جب مغرب نے اپنی خود ساختہ ہیئتوں سے تھک کر اپنی شاعری کے قدیم روایتی اسالیب مثلاً BALLAD اور رزمیہ کو اپنا کر ان کے چربے اتارے تو فاروقی نے اس رجحان سے چشم پوشی کی۔ اپنے قارئین کو مغرب کے ادبی و فنی رجحانات کے تاریخی تسلسل سے آگاہ رکھنا بھی ایک ذمہ دار نقاد کی حیثیت سے فاروقی کے لیے لازمی تھا۔ میں فاروقی کی ادبی موشگافیوں اور نکتہ سنجیوں کا اعتراف و احترام کرتا ہوں لیکن پھر بھی یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ وہ اپنے مضامین میں ابہام پسندی کا پورا ثبوت نہایت گنجلک نشر میں لا طائل مسائل چھیڑ کر

فراہم کر دیتے ہیں لیکن اپنی شاعری میں وہ اُلٹے پاؤں چلنے لگتے ہیں۔ عیسیٰ ابہام اور علامت کی پر زور کالت کا کوئی بھی پر تو ان کی شاعری میں نظر نہیں آتا ان کو چاہئے کہ ابہام اور علامت کی طرف داری کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے اپنی شاعری میں اس پیرایہ اظہار کا تجربہ شروع کر دیں ورنہ دوسری صورت میں اپنی غیر مبہم شاعری کے دفاع میں مضامین لکھ کر اپنی شاعری کے لطیف حسن اور کیفیت معصوم کو حق بہ جانب ثابت کرنے کی کوشش کریں۔ میرا یہ مشورہ ان کے قاری کی حیثیت سے ہے۔ آخر ٹی ایس ایلٹ نے بھی اپنی شاعری کے دفاع میں مضامین لکھنے کا اعتراف کیا ہے۔ اس سے اس کی ادبی اور تاریخی حیثیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔

ابہام کے حق میں ایک دلیل یہ بھی دی جاتی ہے کہ ہمارے عہد میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے فروغ سے پیدا ہونے والی سوفسطائی اور مصنوعی تہذیب سرمایہ دارانہ معیشت کے برے اثرات، سیاسی پینترے بازی اور کرپشن، اقدار کی بے وقعتی، محنت و سرمایہ میں ٹکراؤ، بیماری اور تعلیم کی بے سمی انسان سے انسان کی دوری اور بے رشتگی اور سماجی بکھراؤ کی وجہ سے جو ذہنی بے چینی، انتشار اور پیچیدہ صورت حال پیدا ہو گئی ہے اس کے اظہار کے لیے شعر و ادب میں ابہام اور غیر واضح پیرایہ اظہار ناگزیر ہو گیا ہے جب ہر چیز مبہم ہو، غیر واضح ہو، ٹکراؤ عمل میں بے تعلق ہو تو ایسی حالت میں ان باتوں کی ترجمانی میں ابہام سے اجتناب ممکن نہیں۔ ہمارا عہد کمپیوٹر کا عہد کہا جاتا ہے۔ کمپیوٹر تو بڑے سے بڑے پیچیدہ، مشکل اور فہم انسانی سے

بالا تر مسائل کو پلک جھپکاتے حل کر دیتا ہے تو پھر شعر و ادب کی پیچیدگی و فکر و خیال کی ابھی ہوئی گتھیوں کی اس کے سامنے کیا حیثیت ہے اب تو ایسے بھی کمپیوٹر تیار ہو گئے ہیں جو زبان سیکھنے کے اہل اور خود سے فیصلے کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔ یہ ماننا کہ ایسے کمپیوٹروں کا رواج ہمارے سماج میں عام نہیں ہوا ہے لیکن اس کی بنا پر قاری کے ذہن کو ترسیل کی مفروضہ ناکامی کی آڑ میں انتشار و اختلال کا شکار ہونے کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔ اردو کے قاری کے ذہن میں یہ بات پہلے سے جی ہوئی ہے کہ اردو کے نافدائے سخن (میر تقی میر) کے کلام کی اثر آفرینی کا سبب اس کا علامتی پیرایہ بیان نہیں بلکہ اس کی سادگی و پرکاری اور سہجے کا رچاؤ ہے۔ میر نے جو کہا تھا:

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انہوں نے اپنے عہد اور ذات کی روحانی اور مادی کشمکش کے اظہار کے لیے شاعری کو فن کی حیثیت سے برتا اور نبھایا تھا۔ میر کے "شرشور انگیز میں" قیامت کا سا طوفان مصوتوں اور مصمتوں، ملموسات اور مذذقات کے استعمال کی وجہ سے نہیں بلکہ عام زندگی اور اس کے مسائل، اس کے نرم گرم کو محسوس کرنے اور اس میں شعوری شرکت کے سبب ہے۔ میر کے کلام کے مطالعے سے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ادب و شعر کا مقصد واقعی ابہام کو دور کرنا ہے۔ قاری کے ذہن سے بے یقینی اور کن فیوژن کے جلے صاف کرنا اور زندگی اور کائنات کے سربستہ رازوں کے چہرے کی نقاب کشائی کرنا ہے بغیر محسوس

کو محسوس اور محسوس کو منور بنانا ہے۔ اپنی مرضی سے معطل عدم اعتماد کو شعری عقیدے کی پختگی بخشنا ہے۔ شاید اسی خیال سے میتھیو آرنلڈ نے شاعری کو مذہب کا نعم البدل قرار دیا تھا اور بعد میں آئی لے رچرڈس نے کہا تھا کہ کن فیوژن، ذہنی انتشار اور توہم پرستی کے پسندوں سے ہمیں شاعری ہی بچا سکتی ہے (لیکن ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اس خیال کی مخالفت کی اور کہا کہ انسانیت کی نجات شاعری جیسی ذلیل اور حقیر چیز سے نہیں بل کہ اننگلو کیتھولک مذہب کی پیروی میں ہے) اور علامت کے حق میں یہ دلیل کہ علامت سے سنی میں زیادہ گہرائی، وسعت اور تیکھاپن پیدا ہوتا ہے، صرف ایک تنقیدی مفروضہ ہے، علامت کا انتخاب شعوری طور پر کیا جاتا ہے لیکن صرف علامت (یا پیکر) کے استعمال سے کوئی فن پارہ فنی کمال تک نہیں پہنچتا۔ اس کی منزل مکمل ترسیل اور ابلاغ ہے جس میں خیال آرائی، سنی آفرینی، اثر انگیزی اور تہہ داری کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ نظم میں علامت کو سمونے کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے کیوں کہ تنگ نائے غزل کے محدود دائرے میں علامت سمٹ کر رہ جاتی ہے۔ شعر کے دو مصرعوں میں غزل گو شاعر علامت کو اپنے خیال کے اظہار کے لیے کس طرح استعمال کرے کہ وہ اصل کی پوری نمائندگی کر سکے یہ بڑا ٹھہرا سوال ہے۔ بہ فرض محال ایک شعر میں اگر ایک علامت استعمال ہوئی تو دوسرے شعر میں وہ علامت جاری نہیں رہ سکتی۔ غزل کا ہر شعر الگ الگ معنوی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے اگرچہ ان کی فضا (MOOD) ایک جیسی ہوتی ہے۔ غزل کا ایک

لے WILLING SUSPENSION OF DISBELIEF کو (رج کا مشہور مقولہ

شعر سنجیدہ دوسرا مزاجید، تیسرا صوفیانہ اور چوتھا عامیانہ ہوا تو بغزل کی بولہبی نہیں اس کا نقص ہو گا جسے آج کے تنقید جارجن میں BADNESS IN POETRY کہتے ہیں۔ اس لیے غزل میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے جڑے ہونے کے لیے ایک ذہنی فضا کا ہونا ضروری ہے۔ اور اگر غزل کے ہر شعر میں ایک علامت استعمال ہو جائے تو غزل آبروئے شیوہ اہل ہنر چاہے ہو چاہے نہ ہو علامتوں کا ایک تا ایک اور اپار جنگل ضرور بن جائے گی۔ آج کے کچھ نقاد کلاسیکی شعرا کے کلام میں علامتی نظام کی کارفرمائی تلاش کرنے میں مصروف ہیں جو میرے خیال میں تنقیدی اخلاقیات کے منافی ہے۔ انہیں علامتی شاعری کو پسند کرنے کا پورا حق ہے لیکن کسی ایسے شاعر میں علامتوں کا زبردستی پستا لگانا اور وہ بھی اس حالت میں جب کہ شاعر کے ذہن میں اس کا کوئی شعوری تصور بھی نہیں تھا۔

اس سے اس نقاد کے ذہنی ایچ کا اندازہ کیا جاسکتا ہے لیکن اس سے خود شاعر کی قدر و قیمت میں کتنا اضافہ ہوا اعل نظر ہے۔ اسی طرح جدید علامتی شاعری کا کوئی ایسا نمونہ پیش نہیں کر پائے ہیں جس کو فنی تکمیل کا درجہ دیا جاسکے۔ ساری علامتی نظمیں ابہام برائے ابہام اور علامت برائے علامت کا مظہر ہیں اور ان میں تجربے کے کچے پن، فن کی بے ہنری اور فیشن پرستی کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ علامتی نظموں کے کھوکھلے انبار میں عمیق معنی کی نظم "سندباد" ایک گوہر تابناک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس نظم کے مطالعے اور پھر اس کی موسیقیانہ پیش کش کو سننے کے بعد میرے دل کا چور نکلا اور مجھے

یہ محسوس ہو کہ علامتوں کے صحیح اور فہم دارانہ استعمال سے کبھی کبھی اچھی شاعری کی جا سکتی ہے۔ ہمارے جدید شعرا اگر مغرب کی بھونڈی نقالی کرنے کے بجائے طویل فکری نظمیں لکھنے کی کوشش کرتے، ان میں تجربے اور ہیئت کو نئے ڈھنگ سے سموتے تو اردو کی طویل نظم نگاری میں انہیں کوئی تاریخی مقام مل سکتا تھا۔ لیکن کیا کیا جائے ہمارے جدید شعرا چھوٹی چھوٹی پھٹ کر نظمیں لکھ لیتے ہیں لیکن کسی بڑے شاعرانہ پروبکٹ پر کام کرتے ہوئے ان کا دم پھول جاتا ہے۔ عمیق حنفی نے سنسکرت شعریات کے حوالے سے ایسے شاعروں کو "گھٹ مان" شاعر کہا ہے اور ٹھیک ہی کہا ہے۔

شاعری میں تخلیقی عمل کا ذکر آتے ہی ہمارا دھیان قاری کی طرف جاتا ہے۔ یہاں قاری سے مراد باشعور، پڑھا لکھا، ذہن پرست اور ذوق سلیم رکھنے والا قاری ہے۔ آج کا قاری وہ نہیں رہا جو وہ کل تھا۔ کل وہ شعر پڑھ کر جھوم لینے، واہ واہ کہنے اور اس کی لذیذ و مانیست میں کھو کر لٹا کر مسرت پا لینے پر اکتفا کرتا تھا۔ اب وہ شعر میں ابدی مسرت گہرائی اور گیرائی، فکری، فنی اور اسلوبیاتی حسن کا جو یا ہے۔ ایک طنز سماج کے ٹوٹے، بکھرتے اور بنتے رشتے، تلاش معاش کے دھم ہونے والے چکر اور سیاسی بے یقینی اور مستقبل کے دور دراز اندیشے قاری کو اکھائے رکھتے ہیں تو دوسری طرف ٹی ایس ایلیٹ کے لفظوں میں "جلدی کرو" جلدی کرو، ابھی موقع فہیمت ہے۔ "قسم کی بھاگتی، دوڑتی، ہر آن بدلتی دنیا اس کو شعر سے لطف اندوزی کی مشرت سے محروم رکھتی ہے۔ اس لیے آج کے قاری اور محکوم نہیں ہے۔ اس کی حیثیت ٹیگور کی ایک طنزیہ نظم میں اس جی کے بچے کی نہیں ہے جس میں ایک معلم کا مذاق اڑاتے ہوئے شاعر نے کہا ہے :

سے یہ توقع رکھنا کہ وہ پہلے کی طرح اپنا سارا وقت شاعری میں ابھام اور علامتوں کے معنی تلاش کرنے میں لگا دے ایک موہوم اور لایعنی خوش فہمی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ جدید ذرائع ابلاغ خصوصاً ٹیلی ویژن اور ویڈیو کیسٹ نے ادب کے قارئین کو پھین کر اپنا الگ سے ایک حلقہ بنا لیا ہے۔ آج کے دور میں تفریح طبع کے اتنے سارے سامان دریافت ہو چکے ہیں کہ اب شاعری ناول و افسانہ ذہنی تفریح کا واحد ذریعہ نہیں رہ گئے ہیں۔ قاری اب یہ جان گیا ہے کہ ادب و شعر کی تخلیق و بقا اس کے اپنے وجود سے بے نیاز رہ کر ممکن نہیں۔ اب اس کی حیثیت شاعر اور فن پارے کے درمیان ایک فیصلہ کن عنصر کی ہو گئی ہے۔ اس لیے فن کار (اور نقاد کا بھی) یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ ان ساری کاوٹوں کو زبان و خیال، ہیئت و اسلوب اور پیرایہ اظہار کی — دور کرے جو قاری کے شعر سے لطف اندوزی میں عاجز ہوں۔ اگر شاعر اپنے امکانی قاری کو غیر اہم سمجھ کر اس سے گریز کرتا ہے اور ذاتی ناقابل فہم علامتوں اور پیکروں میں پناہ لینے کو ترجیح دیتا ہے تو قاری بھی اس سے گریز کرنے میں حق بہ جانب ہو گا کیوں کہ فن پارے کی خود مختاری تسلیم کرنے کے باوجود قاری کے لیے شاعری وہ نہیں ہے جو اسے کاغذ کے ٹکڑے پر نظر آتی ہے۔ بل کہ وہ ہے جو قاری کی سمجھ میں آجائے اور جس سے اس کے احساس اور تجربے کو وسعت ملے۔ اس لیے شعر کا تخلیقی عمل اسی وقت پایہ تکمیل کو پہنچا سمجھا جائے گا جب قاری اس کو پڑھ چکے۔ اگر شعر خود مختار ہے تو قاری بھی اس کا زیر نگین اور محکوم نہیں ہے۔ اس کی حیثیت ٹیگور کی ایک طنزیہ نظم میں اس جی کے بچے کی نہیں ہے جس میں ایک معلم کا مذاق اڑاتے ہوئے شاعر نے کہا ہے :

شاعری میں تخلیقی عمل کا ذکر آتے ہی ہمارا دھیان قاری کی طرف جاتا ہے۔ یہاں قاری سے مراد باشعور، پڑھا لکھا، ذہن پرست اور ذوق سلیم رکھنے والا قاری ہے۔ آج کا قاری وہ نہیں رہا جو وہ کل تھا۔ کل وہ شعر پڑھ کر جھوم لینے، واہ واہ کہنے اور اس کی لذیذ و مانیست میں کھو کر لٹا کر مسرت پا لینے پر اکتفا کرتا تھا۔ اب وہ شعر میں ابدی مسرت گہرائی اور گیرائی، فکری، فنی اور اسلوبیاتی حسن کا جو یا ہے۔ ایک طنز سماج کے ٹوٹے، بکھرتے اور بنتے رشتے، تلاش معاش کے دھم ہونے والے چکر اور سیاسی بے یقینی اور مستقبل کے دور دراز اندیشے قاری کو اکھائے رکھتے ہیں تو دوسری طرف ٹی ایس ایلیٹ کے لفظوں میں "جلدی کرو" جلدی کرو، ابھی موقع فہیمت ہے۔ "قسم کی بھاگتی، دوڑتی، ہر آن بدلتی دنیا اس کو شعر سے لطف اندوزی کی مشرت سے محروم رکھتی ہے۔ اس لیے آج کے قاری

۱۶۱
 لے میں آج سے تیرا استاد عبد اللہ ہوں
 اے میری بیٹی کے بچے! پڑھ! میرے چھوٹے سے پلے پڑھ

یہ اس لیے کہ قاری کے بھی کچھ اپنے ذہنی تقاضے ہوتے ہیں۔ ذوق سلیم کے کچھ ترجیحات اور تعصبات ہوتے ہیں۔ اگر صرف تفریح طبع اور وقتی طور پر ذہنی عیاشی کے لیے اے کچھ پڑھنا مقصود ہوتا تو وہ سستے رومانی ناول، رنگین سردق والے فلمی رسائل اور ڈالی جسٹ تک ہی اپنے مطالعے کو محدود رکھتا۔ وہ سنجیدہ بشاعری کا مطالعہ ذہنی ورزش کے لیے نہیں بل کہ اپنے فہم کی ٹھیک ذہنی احساسات اور روحانی مطالبات کے ادراک کے لیے کرتا ہے۔ جس طرح کوئی تخلیق کار اپنی کسی تخلیق کو آخری پٹج دے کر خود اس کا قاری بن جاتا ہے اور اپنی تخلیق کو پڑھ کر بول اٹھتا ہے کہ ہاں میں نے ہی اپنے خون جگر سے اس معجزہ فن کو خلق کیا اور میں ہی اس کا پہلا قاری ہوں۔ یہ میری روح کی جھنکار ہے اسی طرح اس کے بعد کے سارے قاری بھی شاعر کی ہم نوائی میں بول اٹھیں کہ شاعر کی روح کی جھنکار میری روح کی جھنکار ہے۔ اس زمزمہ خلوص کو سن کر میرے تجربات کچھ اور گہرے ہوئے ہیں۔ میرے شعور میں وسعت آئی اور میرے حواس میں تبدیلی بھی رونما ہوئی۔ تخلیق کار اور قاری کا یہی باہمی ربط و تعاون ایک دوسرے سے سرگوشی کرنے کا انداز شکر تاثیر اور مکمل ابلاغ کا ضامن ہے۔

اس تمام بحث کا مطلب یہ ہے کہ بغیر ابہام اور علامت کے شاعری کو ناممکن قرار دینا ایک گمراہ کن اور غلط مفروضہ ہے۔ شاعر ایک قائم بالذات شے ہے۔ اس کے وجود کا ضامن اس کا ذاتی حسن ہے۔ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل

۱۶۲
 پیکر، ملامت اس کی آرائش کے سامان ہیں، یہ سب شعر گوئی کے فن کو جلا دینے کے طریقے ہیں لیکن صرف ابہام یا علامت کو شعر کا حقیقی حسن اور اس کی معروضی پہچان قرار دینا کسی خوبتر عظیم مجسمے کو چھوٹے فیتے سے ناپنے کے مترادف ہے۔ کنوئیں میں بیٹھ کر آسمان کی بے پایاں دستوں اور رنگوں کا اندازہ لگانے جیسا۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ میں شاعری میں زندگی میں تبدیلیوں کے ساتھ نئے عناصر، نئے مواد اور ہیئت اور نئی لفظیات کو اپنانے کے خلاف ہوں۔ شعر و ادب کی بقا کے لیے عصری حسیات کو اس میں سمو دینا ضروری ہے لیکن عصری حسیات کے نام پر اوٹ پٹا بگ بگنے، مغرب کی بھونڈی نقالی یا تجربے کے نام پر ذہنی قلا بازی کھانے کے خلاف ضرور ہوں۔ نہ مجھے استعارے کا خوف ہے اور نہ معنی کی تہہ داری کا ڈر۔ ہاں شعر کے چستانی نمونوں میں سرکھپانے سے بہتر تو ہیں۔ ہی سمجھتا ہوں کہ اخباروں اور ہفتہ وار پرچوں میں چھپنے والے HIND - TWISTERS سے دل بہلایا جائے۔

میں نے مضمون کے آغاز میں کہا تھا کہ شعر کی پرکھ جیسے نازک مسئلے پر کچھ کہنا فکر و خیال کی دشوار گزار گھاٹیوں میں سفر کرنے کے برابر ہے۔ جیسے تیسے میں نے ان دشوار گزار گھاٹیوں کو پار کر لیا لیکن سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے کیوں کہ ابھی ادبی تحقیق و تنقید کی بہت سی گہری گھاٹیاں ہمیں دعوت سفر دے رہی ہیں۔ اور ہمارے سامنے بہت سے سوال ہاتھ باندھے کھڑے ہیں مثلاً غزل کی تنقید کیسے کی جائے۔ کیا اس قسم کی شاعری کو غنائی شاعری کے حوالے سے پرکھا جائے۔ کیا نظم اور غزل کی خوبیاں یکساں ہیں۔ کیا بنیادی شعر خوبی ہر

زمانے میں ایک ہی رہی ہے شعری عظمت کا تصور پہلے کیا تھا اور اب کیا
 ہے کیا غزل عظیم شاعری کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ اور پھر اس سے
 بڑھ کر شعر اور ماحول شعرا و شخصیت، شعرا و نظریہ کا شعری پرکھ میں کیا
 مقام ہے؟ ان سب سوالوں پر ہمیں غور کرنا ہو گا۔ لیکن فی اکال تو میں صرف
 یہ کہہ اپنی بات ختم کرنا چاہتا ہوں اور آپ کو یہ ذہن نشین کرنا چاہتا ہوں
 کہ مکمل طور پر اچھا شعروہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر
 بھی پورا اترے۔ اور یہی شعری سچی اور مکمل پرکھ ہے۔

اتنے طویل ذہنی سفر کے بعد آئیے اب تھوڑی دیر آرام کریں اور میری
 پسند کے کچھ اشعار کا آئندہ اٹھائیں اور فرحت محسوس کریں:

کہاں ہر ایک سے بار نشا اٹھتا ہے
 بلائیں یہ بھی محبت کے سرگئی ہوں گی

(فراق گورکھپوری)

کہ لطف کیا ہے مرے مہرباں ستم کیا ہے
 بہت ملائے ملا زندگی سے کم کیا ہے
 (فیض احمد فیض)

کوئی مقتل ہو کہ محفل ہو کہ میخانہ ہو
 دل وہ دیوانہ کہ ہر دم تری صورت مانگے
 (مخدوم عی الدین)

دامن جھٹک کے وادی غم سے گزر گیا

اٹھ اٹھ کے دیکھتی رہی گرد سفر مجھے

(سردار جعفری)

میں نے بھیجا ہے تجھے ایوان حکومت میں مگر
 اب تو برسوں ترا دیدار نہیں ہو سکتا
 (احمد ندیم قاسمی)

لوگ مرنے کے لیے زہر پیا کرتے ہیں
 زندگی! تیرے لیے زہر پیا ہے میں نے
 (خلیل الرحمن عظمیٰ)

کچھ یاد گار شہر ستم گرا ہی لے چلیں
 آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں
 (ناصر کاظمی)

بزم مقتل تو بے کل تو یہ اسکاں بھی ہے
 ہم سے بسمل تو رہیں آپ سا قاتل نہ ہے
 (احمد فراز)

تم نے اک داستان بنا ڈالی
 ہم نے تو راز غم کہا ہی نہیں
 (باقر مہدی)

ٹھوکر سے میرا پاؤں تو زخمی ہوا ضرور
 رستے میں جو کھڑا تھا وہ کہاں ہٹ گیا
 (شکیب جلال)

اب نقشہ لے کے اور کوئی شہر ڈھونڈیے
اس شہر میں تو سب سے ملاقات ہو گئی
(ندا فاضلی)

ایک دو زخم نہیں جسم ہے سارا چھلنی
درد بیچارہ پریشاں ہے کہاں سے نکلے
(سید حامد)

آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلتا تھا
ہائے کیا نام ہے اس شخص سے پوچھا بھی نہیں
(شاذ شکنت)

اس قدر بولے گئے ہیں جھوٹ سچ کے نام پر
سچ بھی میں بولوں تو دنیا کو نہ باور آئے گا
(فضا بن فیضی)

تشنگی نہیں کجعتی پی کے اک سمندر بھی
شعلگی ہے فطرت میں دیکھنے میں دریا ہو
(اشفاق احمد غظمی)

میرے ہم خوش قسمت کب ہیں دیواروں کی چھاؤں لے
دیواروں میں جذب ہوئے ہیں دیواروں کے سایہ بھی
(فخر الاسلام غظمی)

اک چھوٹے سے سیب کو کتنی قاشوں میں تقسیم کروں

کچھ بچوں کا باپ ہوں اشعر کچھ بچوں کا تایا ہوں
(علی مہر اشعر)

ایک کمرہ، چار بھائی، سب کے بچے بیویاں
کس سے اب کھل کھیلے اور کس سے پڑھ کیجیے
(فصیل جعفری)

دشوار گزار گھاٹیوں کا سفر اب یہیں ختم ہوتا ہے آگے سفر باری
رکھنے کے لیے زاد راہ کے طور پر سجاد ظہیر کے یہ اقوال ساتھ لے چلنا نہ بھولیے گا
"شعر کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زور شدت اور
حدت ہونا چاہئے۔ اچھی سی اچھی تشبیہ، استعارہ اور تصویر کشی اگر اپنے اندر
سچے جذبے کی حرارت نہیں رکھتی تو کاغذ کے پھول کی طرح ہوتی ہے... اچھی
شاعری کی پہچان یہی ہے کہ اس میں بلند انسانی خیالات کو اس طرح پیش کیا
جائے کہ ہماری جمالیاتی حظ کی بھی تسکین ہو۔ دماغ میں حقیقت کے شعور سے
نئی روشنی پیش آئے جو ہمارے نفیس ترین اور شریف ترین جذبات کو بیدار
اور متحرک کرے۔ اس طرح کا گہرا اثر ڈالنے کے لیے شاعر مختلف طریقے اور
ترکیبیں استعمال کرتا ہے۔ الفاظ کی صحیح نشست، صوتی ہم آہنگی اور ترنم
نئی اور چونکا دینے والی ترکیبیں بادی النظر میں متضاد کیفیتوں کا اظہار
کر کے ایک نئی وحدت پیدا کرنا۔"

(سہ ماہی غالب، کراچی)

۱۹۷
چند عمدہ شعری مجموعے

۳۵/-	حمایت علی شاعر	بارون کی آواز
۴۰/-	رئیس علی	صدا ابھرتی ہے
۳۰/-	ڈاکٹر زبیر فاروقی	سرکسار
۳۰/-	ساغر اعظمی	لافتہ کا شہر
۳۵/-	مستور سبزواری	رشتے ٹوٹے کا موسم
۳۰/-	نشرت خان نقاشی	سراٹے میں شام
۳۰/-	سلیم احمد	چراغ نیم شب
۳۰/-	احمد فراز	جاناں جاناں
۲۵/-	ساجدہ زبیری	سیل وجود
۲۰/-	عمیق حنفی	شجرِ صدا
۲۰/-	خورشید افسر سوانی	دو پہر
۱۵/-	بشیر فاروقی	حادثوں کے درمیان
۵/-	آفتاب شمسی	لمحوں کا احصار
۱۰/-	منظفر حنفی	عکس ریز
۲۰/-	بلراج کونل	نثر ادب سنگ
۲۵/-	نثار واحدی	آتش و دم
۳۰/-	احسان ناپارودی	کانٹن پر سفر
۲۵/-	عبید اللہ علیم	چاند چہرہ ستارہ آنکھیں

نصرت پبلشرز۔ امین آباد۔ لکھنؤ ۲۲۴۰۱۸

چند عمدہ کتابیں

۴۰ روپے	ڈاکٹر سید محمد عقیل	لندن اور لندن
۴۵	ڈاکٹر علی احمد شامی	شہرِ بریتینت نااہل نگار
۴۰	ڈاکٹر حنیف نقوی	تلاش و تعارف
۱۵	ڈاکٹر عبدالرؤف	ایک نایاب مثنوی
۳۰	پروفیسر ممتاز حسین	غالب ایک مطالعہ
۷۵	ڈاکٹر اکبر حیدری	مثنوی سحر الہیائی
۳۰	ڈاکٹر علی احمد شامی	فراق۔ فن اور شخصیت
۱۵	رتن سنگھ	در بدری
۳۰	بلراج کونل	ادب کی تلاش
۲۰	ڈاکٹر شارب رودلوی	تنقیدی مطالعے
۳۰	سید امتشام حسین	مآصل اور سمندر
۱۵	علی جواد زبیری	تاریخ ادب کی تدوین
۳۰	منظر سلیم	مجاز حیات اور شاعری
۱۵	محمد علی صدیقی	کردچے کی سرگزشت
۳۵	ڈاکٹر انور سجاد	مغربی تنقید کے اصول
۴۰	ڈاکٹر عابد پریشادری	متعلقات انشاء
۲۵	الطاف حسین شروانی	تاریخ و تحقیق
۲۵	اصغر علی انجینئر	ہر کسی جاہلیات

نصرت پبلشرز۔ امین آباد۔ لکھنؤ ۲۲۴۰۱۸

ہماری چند منتخب کتابیں

علم و ادب	شرح دیوان غالب	بنیاد دیوانی	۶۰ روپے
غالب ایک مطالعہ	پروفیسر ممتاز حسین	۳۰ روپے	
فراق فن اور شخصیت	علی احمد فاطمی	۲۰	
شعلے کی شناخت	عسین حنفی	۲۰	
ادب کی تلاش	بران کوئل	۲۰	
مشہور تنقید شری کا تنقیدی مطالعہ			
ڈاکٹر ابوالبرکات	۳۰		
شہر بچیت ناول نگار	ڈاکٹر علی احمد فاطمی	۶۵	
معتقدات انشا	ڈاکٹر عابد پشاوروی	۵۰	
مغربی تنقید کے اصول	ڈاکٹر انور سجاد	۲۵	
تنقیدی مطالعے	ڈاکٹر شارب ردووی	۲۰	
افکار سودا	"	۲۰	
تاریخ و تحقیق	الطاف حسین شروانی	۲۵	
مارکسی جمالیات	اصغر علی انجینئر	۲۵	
افکار و افہار	نامی انصاری	۲۰	
تحقیقات جدیدی	ڈاکٹر اکبر حیدری	۴۵	
کشکش حیات	مرزا جعفر حسین	۶۰ روپے	
فوت ولیم کالج کی ادبی خدمات			
ڈاکٹر حبیبہ بیگم	۶۰		
اردو افسانہ: سماجی ثقافتی پس منظر			
ڈاکٹر عزیز فاطمہ	۳۰		
اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی			
ڈاکٹر شکیل احمد	۵۰		
دیوان غزلیات توما	عابدہ دلی انجی	۸۰	
شرح دیوان غالب	بنیاد دیوانی	۶۰ روپے	
محمد جعفر ادب لکھنوی	ڈاکٹر سکندر آغا	۶۵	
عرض ہنس	ڈاکٹر محمد حسن	۲۰	
تاریخ ادب کی تدوین	علی جواد زیدی	۱۲	
ساحل اور سمندر	اقشام حسین	۳۰	
باغ و بہار ایک تجزیہ	وجید قریشی	۱۰	
افسانے			
ایک ظفر بیان	اقبال مجید	۲۰	
در بدری	رتن سنگھ	۱۵	
ندی	عبد اللہ حسین	۹	
ضبط کی دیوار	سلیم اختر	۹	
آدھارا سستہ	کرشن چندر	۲۰	
بے بڑکے پوسے	سہیل عظیم آبادی	۱۳	
آخری سلام	شکیلہ اختر	۲۰	
شعور و شاعری			
چراغ نیم شب	سلیم احمد	۲۵	
چاند چہرہ ستارہ انگلیں	عبد اللہ عظیم	۲۵	
جاناں جانان	احمد فراز	۲۰	
لباس زخیم	انجم عرفانی	۲۴	
دو پہرے	خوشید افسر بھوانی	۲۰	
نصرت پبلشرز			
امین آباد لکھنؤ	226018		

چند عمدہ کتابیں

لندن اور لندن	ڈاکٹر سید محمد عقیل	۶۰ روپے
شہر بچیت ناول نگار	ڈاکٹر علی احمد فاطمی	۶۵
تلاش و تعارف	ڈاکٹر حفیظ نقوی	۳۰
ایک نایاب مشہور	ڈاکٹر عبد الرؤف	۱۵
غالب ایک مطالعہ	پروفیسر ممتاز حسین	۳۰
مشہور سحر البیان	ڈاکٹر اکبر حیدری	۷۵
فراق فن اور شخصیت	ڈاکٹر علی احمد فاطمی	۲۰
در بدری	رتن سنگھ	۱۵
ادب کی تلاش	بران کوئل	۳۰
تنقیدی مطالعے	ڈاکٹر شارب ردووی	۲۰
ساحل اور سمندر	سید اقصام حسین	۳۰
تاریخ ادب کی تدوین	علی جواد زیدی	۱۵
مجازیات اور شاعری	منظر سلیم	۳۰
گردچے کی سرگزشت	محمد علی صدیقی	۱۵
مغربی تنقید کے اصول	ڈاکٹر انور سجاد	۲۵
معتقدات انشا	ڈاکٹر عابد پشاوروی	۶۰
تاریخ و تحقیق	الطاف حسین شروانی	۲۵
مارکسی جمالیات	اصغر علی انجینئر	۲۵

نصرت پبلشرز امین آباد لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸